2000
中国音乐年鉴

中国
音乐年鉴

2000

中国艺术研究院音乐研究所
天津音乐学院 编

主编 韩锺恩
副主编 李玫

山东文艺出版社
2003年·济南

图书在版编目（CIP）数据

2000年中国音乐年鉴/中国艺术研究院音乐研究所编.
济南：山东文艺出版社，2004.4
ISBN 7-5329-2338-X

Ⅰ.2… Ⅱ.中… Ⅲ.音乐－文化事业－中国－2000－年鉴 Ⅳ.J692-54

中国版本图书馆CIP数据核字（2004）第015298号

山东出版集团
www.sdpress.com.cn
山东文艺出版社出版
e-mail sdwy@sdpress.com.cn
（济南经九路胜利大街39号）
山东省新华书店发行
莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷
*
850×1168毫米 32开本 15.75印张 4插页 402千字
2004年4月第1版 2004年4月第1次印刷
印数：1－1000
定价：45.00元

编　　辑（按姓氏笔划为序）
李　玫
金经言
郭树群
韩锺恩
靳学东

编　　务　张春香

英文翻译　蔡良玉

目 录

综 述

学术研究

陈其射●1999 年乐律学研究 …… (3)
吴晓萍●1999 年乐谱研究综述 …… (11)
计 陵●1999 年民歌研究综述 …… (17)
姚艺君●世纪交替当口上的戏曲音乐研究 …… (24)
陈 爽●1997－1999 年说唱音乐研究综述 …… (29)
邵晓洁●1998 年中国音乐考古资料与研究成果综述 …… (36)
高 蕾●1999 年中国音乐考古综述 …… (52)
林 晨●1999 年中国近现代音乐史研究综述 …… (72)
毕明辉●1999 年中国大陆西方音乐史研究综述 …… (80)
安鲁新●1999 年作曲技术理论研究 …… (86)
刘 沛●跨世纪的中国音乐心理学 …… (98)
陈燕婷●1999 年音乐美学综述 …… (108)
蒋存梅●1999 年音乐表演美学研究回顾 …… (119)
李 莘●1999 年民族音乐学动态 …… (125)
邓 钧●1999 年少数民族音乐研究综述 …… (129)
吴 洁●1999 年国内世界音乐研究状况 …… (136)

音乐教育的综述

童　昕●1999 年专业音乐教育综述 …… (140)
吴洁丽●1999 年师范音乐教育 …… (148)

创作及有关评论

居其宏●大庆之年话丰收
——1999 年的歌剧音乐剧创作 …… (155)
蔡乔中●“征集”与“委约”双管齐下的中国交响乐创作
——1999 年中国交响乐创作综述 …… (165)
彭志敏●见诸乐谱的中小型音乐作品
——以《音乐创作》全年刊发者为例 …… (183)
彭　丽●世纪末的奉献
——1999 年民族器乐创作综述 …… (192)

专题综述

郑长铃●20 世纪音乐学术视野中的陈旸及其《乐书》 …… (200)
周　耘●1999 年的中日音乐比较研究 …… (219)
李　明●台北、北京、香港先后举行《中国新音乐史论》研讨会
…… (226)

特别报告

刘靖之●1999 年香港音乐状况 …… (231)

音乐表演的回顾

卞　萌●1999 年中国钢琴艺术发展状况回顾 …… (237)
齐　琨●闻见花香
——20 世纪 90 年代琵琶演奏技法研究综述 …… (243)
许讲真●1998、1999 年声乐论文介绍 …… (253)

石惟正●1999 全国声乐论文综述 …… (267)

资料汇编

1999 年音乐活动纪事

孔义龙辑●1999 年音乐活动纪事 …… (277)

音乐比赛评奖

贺志凌辑●1999 年国内音乐比赛获奖者名单 …… (324)

博吐郭勒辑●1999 年国际音乐比赛获奖名单 …… (332)

资料库

●作曲家作品档案

——曹光平、何少英、李文平提供 …… (336)

洪 颖 李 玫辑●国内外音乐类网站一览 …… (340)

博士论题

赵塔里木●在中亚传承的中国西北民歌

——东干民歌研究（提要） …… (350)

刘 勇●中国唢呐音乐研究（提要） …… (353)

桑德诺瓦（和云峰）●纳西族音乐史（提要） …… (355)

郝维亚●继承与创新——斯特拉文斯基交响乐研究（提要）

…… (357)

刘富琳●中国戏曲与琉球组舞（提要） …… (360)

余丹红●约翰·凯奇的音乐思想与创作（提要） …… (362)

戴定澄●《欧洲早期和声的观念与形态》（提要）

…… (364)

音乐演出情况

●中国交响乐团1998－1999年演出情况 …… (367)
●中国交响乐团合唱团1999年演出情况 …… (373)
●上海交响乐团1999年演出情况 …… (376)

音乐出版档案

吴洁丽辑●1999年师范音乐教育相关论文索引 …… (396)
邵晓洁辑●1998年中国音乐考古发现与研究文献目录汇编
…… (399)
李 玫 张春香辑●1999年音乐论文目录索引…… (409)

●英文目录/1999年度…… (489)
● 编后记 …… (493)

学术研究

音乐教育的综述

创作及有关评论

专题综述

特别报告

音乐表演的回顾

综述

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年乐律学研究

陈其射

自九十年代初我国乐律学研究呈现出律、调、谱、器综合研究的态势以来，其研究范围逐步拓展，带动了音乐学方方面面研究的发展；其研究深度逐步深入，促进了相关研究领域向深层探索。不少争议问题，通过讨论和阐述渐渐取得了共识；许多乐律疑案，还待继续探讨。庆幸的是，我国乐律学的研究队伍在逐渐扩大，出现了不少新学者。他们用新的研究方法和研究手段，给乐律学研究注入了新的活力，推动了该学科的继续发展。

一、乐学研究

有学者认为，黄翔鹏先生的“乐律百问”

和“同均三宫”，是他留给我们整个民族的宝贵智慧遗产[1]。“乐律百问”从文献学、考古学、乐器学、律学史、乐学史、乐种学、音乐声学、测音研究、民族音乐学、文化交流史、古代音乐作品研究等多学科的角度，为后学留下了一个巨大的乐律学的研究空间。这是乐律学界所公允的、无可非议的。对“同均三宫”理论乐律学界虽没有形成统一认识，一直存在比较热烈的讨论，但不少学人已经承认了这一理论，并将它运用于自身的乐律学研究之中。本年度涉及“同均三宫”问题的研究文章主要有四篇：杨善武的《关于“同均三宫”的论证问题》[2]；赵金虎的《清末民初传习的二人台牌子曲“出鼓子”及其与中国传统乐学的渊源关系》[3]；王誉声的《非“同均三宫”论》[4]；宋瑞凯的《阴阳五行观与西周时期的天道音律思维》[5]。杨文认为，“同均三宫”还远未确立其理论地位，它的各种基础还很虚弱，对其应做出正、反两方面的论证，不宜简单地否定或肯定。杨文从史学、乐学、乐调三个方面说明论证“同均三宫”之必要，认为无论结果是证实还是证伪，对于中国乐理都是一件幸事。赵文认为：古乐“出鼓子”反映了“同均三宫”七律轮番沿袭宋元鼓词“一均到底”的规律；今乐“出鼓子”头部表现出“三均一阶”多重犯调的“二人台”下徵音阶风格；今、古“出鼓子”中部五声“左旋”三宫逆向，通先秦钟律和琴律。王文认为：黄翔鹏先生提出的“同均三宫”理论，非概念内涵；荀勖之论不能证明“同均三宫”理论的成立，其史料依据尚不足；我国三种七声音阶不是一个体系，而是三个体系，不能是“同均三声”或“同均三阶”；“同均三宫”只能是理论推导，没有实践基础，黄先生所举典型曲例不能说明理论；音阶的产生与五度圈无直接关系；清商音阶与清乐本应相同。宋文认为：同均三宫现象是西周旋宫的表面现象；西周旋宫是阴阳立说天道音律思维的具体表现，是周王朝“礼乐制度”的重大乐学举措；琴五调的源头是西周旋宫，是西周旋宫音乐实践的产物。

关于“苦音”的研究，一直是中国乐学的热门研究课题，每年都有相当一批文章问世。本年度此类文章相对偏少，值得一提的是杨善武的《黄翔鹏先生的苦音观》[6]。该文从乐学观念和方法论的角度进一步对“苦音”进行探索。认为黄翔鹏先生的苦音研究观，是从三方面构成的：一是立足传统音乐的全局，探索苦音的本质，说明根本性的理论问题；二是将中国律学民族特点，用于苦音特性音的音级判断，以清商音阶为模式加以解决；三是提出苦音与花音作为一个系统，苦音宫调的清商——八声音阶省略说，认为黄先生的苦音研究成果，为合理地解决苦音之类的实践课题提供了许多教益和启发。

中国乐学源远流长，在一些基本概念上往往因时间、场合、文献之不同，使表达的意思相差甚远，甚至是质的差异。研究这类问题，无疑对中国乐学学科建设大有裨益。本年度涉及这类问题的文章主要有以下五篇：王晔的《浅释“音”“声”》[7]；孙新财的《论音教本》，认为“声调名”是“调主首调阶名”之错误——“声调名”当是“调法名”，与“调主首调阶名”无涉[8]；李来璋的《“应声”辨》[9]；曲云的《陕西筝曲及其调式音阶》[10]；蒲亨建的《宫角大三度思辨》[11]；史其威、宋连生的《三分损益法产生的音阶及其结构》[12]。王文认为“音”和“声”属乐学的基本概念问题，可以从音乐美学的角度对两概念作梳理和分析：“音”在音乐和语言范畴，“声”跨跃了自然音响、人声以及乐音、音乐等多重范畴。孙文认为，宫与调实属同一层次（调法），而非分属两个层次（宫是调高、调是调主）。“宫－均－调”三层次的名称，应该改为“调高－调法（宫、调）－调主”三层次。李文认为，隋朝郑译的“七声之外更立之应声”是为旋宫而设，八十四调“旋转相交，尽皆和合”是靠应声的易位。宋代以后，“勾”字之名，乃“应声”之实。曲文介绍了陕西筝曲，并分析了它的调式音阶结构。蒲文对中国乐理用宫角大三度识别民族调式，提出了思

辨。史其威、宋连生文，分析了用三分损益法产生的音阶及其结构的关系。

从音乐型态学的角度看，乐谱是音乐的有型文化财，从乐谱的角度分析研究乐学问题，往往容易深入，可信性强，是中国乐学近年来常用的方法。本年度此方面的研究文章有三篇：庄永平的《“五弦谱”调名与“敦煌乐谱”乐调研究》[13]；葛晓音的《从古乐谱看乐调与曲辞的关系》[14]；孙新财的《论“以上代勾”》[15]。庄文通过《五弦谱》越调调弦法、双调调弦法、黄钟调定弦、侧商调等有关调名在琵琶上的实际运用，对《敦煌乐谱》中诸曲的调名、调式运用作出研究，其目的是想解开隋唐燕乐调在当时五弦和四弦四相琵琶上运用的基本模式，从而为解开燕乐调之谜打开一条实质性的通道。葛文从古代乐谱研究出发，审视了乐调与曲辞的关系。孙文论述了自明代起工尺谱用首调唱名法，以“上”字为宫，废用“勾”字的做法。

二、律学研究

本年度律学研究，相对乐学研究而言，更为活跃一些。其特征表现为：专题性律学研究有所发展；综述性的律学研究总结和反思了过去，开拓了思路；争论性律学论文仍有继续；测音分析和律学实验不断进步；律学计算和评论、器乐音律和律学著作书评百花齐放。

有关贾湖骨笛的律学研究，自1989年黄翔鹏发表《舞阳贾湖骨笛的测音研究》后，不断有这一专题研究的文章问世。本年度新作有陈其翔的《舞阳贾湖骨笛研究》[16]。文章从贾湖骨笛音孔设计着手，探讨了先民选择音律的早期规律，是从开管泛音或用等距方法得到的两种不同的自然律。自然律由于维数较多而很不稳定，古人运用了一种简化的平移方法，把多维律简化为较稳定的三维律

或一维律。文章计算出其六声音阶属四维的六等距律，可运用平移法简化为二维的纯律，形成羽调、商调、角调三种音阶——它应该属于独立的乐律体系，是音阶而并非调式，这一乐律体系在古代应该是广泛流传于民间的：战国时为楚调，唐、宋时为燕乐的重要曲调，一直在世界各地广泛流传。

后学往往通过综述性的文章对某一个专题、某一个历史阶段、某一个学科或某一个人物的宏观把握，获得对研究对象的全面而深刻的认识，达到提升其视点、开拓其思路和促进学科发展之目的。本年度在律学综述文章中有新作五篇：陈应时的《近二十多年来律学研究中的新说》[17]，陈其射的《伶伦笛律研究述评》[18]，陈其翔、陆志华的《中国古代乐律体系探索》[19]，陈应时的《发现、革新、创造：杨荫浏先生的律学研究》[20]，周凯模的《旋律学研究的学术定位——一项个案研究的启示》[21]。陈应时文章综述了近二十多年来律学研究中的创新的观点，文章举出了重要的新说十几个："三分损益律"是弦律、二十三不等分纯正律、广东七平均律、编钟"复合律制"、四分之三音的"跃迁"理论和"音波长度""音程系数""振动周期""相对波长"律学新概念、1581年的"新法密律"年代考、"以上生下""以下生上"的三分生律"上生""下生"新解、三分损益律不等于五度相生律、对京房律和何承天新律的再认识等。陈其射的文章对陈奇猷、吴南熏、王光祈、沈知白及其本人的五种伶伦笛律研究成果进行述评，得出伶伦笛律绝非取自管律计算、"含少"律长是度量而不是计算、"三寸九分"是"听律"时代产生的半律黄钟的准确有效管长数、笛律，是弦律与管律汇通的实用管律体系之源的结论。陈其翔、陆志华文认为，比三分损益更早的律制是古琴音律，称古律——它虽不是十二平均律，却可以实现旋宫12次形成循环，其原因在于：12次旋宫中，有11次为纯五度702音分，有一次不是纯五度，而是680音分。这一音程发生在太簇均与南吕均之间，两个宫音相差680音

分。简单的计算为：11×702+680=8402 音分去掉 7 个八度音程 8400 音分，只有 2 音分之差。但是按照三分律，12 次旋宫每次都是 702 音分计算：12×702=8424 音分去掉 7 个八度音程 8400 音分，还有 24 音分之差，因而得出往而不返的结果。这两个结果并不是故意凑出来的，而是对起始均按不同方法定弦后，严格按照旋宫法获得的。陈应时的下文对杨荫浏先生的律学研究作了充分的肯定，认为中国现代的律学研究是与杨荫浏先生的发现、革新和创造分不开的。因为杨荫浏先生首解了何承天的新律分递加数、发现荀勖笛律的“管口校正”数、在琴谱中发掘了琴律、制作了《历代管律黄钟音高比较表》、倡导“为了服务于音乐实践而研究律学”的思想，把刘复、王光祈以弦律为主的律学研究扩展到笛律、琴律、钟律之中，使我国现代律学更具有中国特色。

乐律研究中的争议虽没有其它学科来得激烈、持久和广泛，但一直进行不间断地研究。大多乐律研究者仍各行其事、互不交锋，这多少影响了学术研究的充分交流，对乐律学科的建设是不利的。本年度的律学讨论的文章不多，主要有陈应时的《再谈琴曲“碣石调·幽兰”的音律》[22]。文章针对李成渝对他琴曲音律的质疑提出了看法，认为琴曲《碣石调·幽兰》所用的律制是纯律而不是钟律。

律学实验和测音是律学研究者对研究对象进行实证的重要手段，往往是研究者发现重要理论的依据，因而测音工作的规范问题直接影响到律学研究的准确性。这方面的文章有韩宝强的《曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题》[23]、戴念祖的《琴律的物理试析暨论琴徽的起源》[24]。韩文通过对曾侯乙编钟音高的测量，认为曾侯乙编钟全套六十四件钟的音高数据是研究中国古代音乐型态的重要依据；而判断这些数据准确与否则全凭测音工作的科学性和合理性。在对前人的测量工作进行归纳总结的基础上，发布了用新的测量手段获得的全部编钟音高数据，同时提出了如何使测

音工作规范化的问题。戴文认为，琴律是三分损益律和纯律的复合律制。古琴的13个徽位，正是两端固定的空弦振动的各分音节点。因此，所谓琴律，实质上就是在弦线驻波上，取其前六个分音和第八分音，再加上三分损益的律制。假定古琴定弦为最普通的一种，即从外到内，七弦分别为C、D、F、G、A、c、d，那么，c弦的11徽、8徽，G弦的11徽或D弦的8徽，就可以组成纯律大音阶。丘明的《碣石调·幽兰谱》，正是这种音阶的应用。同样，c弦、F弦和G弦的12徽，就可以构成纯律小音阶。对于纯律小音阶是否在古琴中得到应用，尚待古琴谱专家对于留存至今的大量古琴曲的考定与发现。

在律学计算音分标记研究上，有陈正生的《也谈律制与音分》[25]；在演奏演唱音律研究上，有方光耀的《竹笛传统技巧·半窍吹奏新探·李大同演奏音律体系研究》[26]和李曙明的《唱（奏）律概说》[27]；在音律评论上有李武华的《20世纪西方音乐在中国传播的误区——音律》[28]；在律学著作的书评上有燕开济的《读〈中国乐律学百年论著综录〉》[29]。陈文认为：音分标记给音乐研究带来了便利，因为它方便了音高标记与乐律的比较。音分标记有十二数八度值、千分八度值、六数八度值等多种方法，但只有十二数八度值被广泛应用——这是音乐实践选择的结果。文章认为，蒲亨建所提出的音分标记是繁琐的方法、脱离我国律学应用的实际，有悖于音乐声学的基本原理，是行不通的。李武华文认为五度相生律音阶从西方传入，冲击了我国传统的“民间纯律音阶”。四十年后的今天，西方音乐逐步改用纯律音阶的情况下，我国音乐界尚不知情，致使音律混乱、和声不谐。燕开济简介了《中国乐律学百年论著综录》，作为乐律学工具的重要意义，以及该书分类方法等。

注释：

[1] 中央音乐学院学报 1999 年 3 期
[2] 中国音乐学 1999 年 1 期
[3] 中国音乐学 1999 年 2 期
[4] 中国音乐学 1999 年 4 期
[5] 国际关系学院学报 1999 年 2 期
[6] 音乐艺术 1999 年 4 期
[7] 中央音乐学院学报 1999 年 1 期
[8] 中国音乐学 1999 年 1 期（上）1999 年 2 期（下）
[9] 中国音乐 1999 年 3 期
[10] 小演奏家 1999 年 12 期
[11] 云南艺术学院学报 1999 年 4 期
[12] 蒲剧艺术 1999 年 2 期
[13] 星海音乐学院学报 1999 年 1 期
[14] 中国社会科学 1999 年 1 期
[15] 天津音乐学院学报 1999 年 4 期
[16] 音乐艺术 1999 年 4 期
[17] 音乐研究 1999 年 1 期
[18] 音乐研究 1999 年 2 期
[19] 星海音乐学院学报 1999 年 1 期
[20] 中国音乐学 1999 年 4 期
[21] 中国音乐学 1999 年 1 期
[22] 中央音乐学院学报 1999 年 1 期
[23] 中国音乐学 1999 年 3 期
[24] 自然科学史研究 1999 年 2 期
[25] 乐府新声 1999 年 3 期
[26] 韶关大学学报 1999 年 3 期
[27] 天津音乐学院学报 1999 年 3 期
[28]《交响》1999 年 4 期
[29] 人民音乐 1999 年 10 期

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年乐谱研究综述

吴晓萍

1999年的乐谱研究，虽然还是集中在对古谱的研究和整理上，但对部分民间传统乐谱也有了新的关注点，同时对某些由乐谱涉及到乐学理论的问题展开了讨论。

一、对古谱的研究

成书于1746年的《九宫大成南北词宫谱》，是一部记录了大量南北曲的重要音乐文献，具有很高的学术研究价值。孙光钧的《〈九宫大成〉的研究整理及校译工作》（《音乐研究》1999，3：97－103）一文，回顾了20世纪以来学界对《九宫大成》的研究状况，继而着重介绍了1998年7月由天津古籍出版社出版、刘崇德译谱的

《新定九宫大成南北词宫谱校译》（五线谱版）。该译谱采用“直译”的方法，不用“意译”。一方面采用宫调与笛色、工尺与唱名、板眼与节拍对应的做法，另一方面只译“主干音”而不加任何修饰，散板一律不定节拍，仅以底板“－”译作小节线，以示乐句。对于《九宫大成》中的一些移调记谱的乐曲，译谱通过与《纳书楹曲谱》、《遏云阁曲谱》、《集成曲谱》等的比较，对它们还进行了移调译谱，并标明依据出处。作者认为，该译谱的出版一方面显示了对《九宫大成》研究取得了重大的进展，另一方面也将为进一步推动我国古代音乐、戏曲、文学的研究起到积极的作用。

宋代南戏目前尚有残存戏文、曲谱的四出剧目《王魁负桂英》、《王焕》、《乐昌分镜》、《陈巡检梅岭夫妻》，主要留存于《九宫大成南北词宫谱》。耘耘的《〈九宫大成南北词宫谱〉中的宋代南戏曲谱》（《中国音乐》1999，4：31－33），从曲牌、宫调、板眼三个方面进行了研究。1.《九宫大成》现存宋南戏曲牌37种，这些曲牌可溯源于宋词调音乐，但已具有民间因素；此外，这些曲牌除用于南戏外，其中的24种还为元以后戏文或散曲所用。2.《九宫大成》中的宋南戏曲谱的宫调分布于五宫六调中，即黄钟宫、正宫、仙吕宫、中吕宫、南吕宫、越调、大石调、商调、双调、小石调、羽调。从曲牌的结音来看，不同宫调类别中出现了羽调式调性色彩居多的特点。3. 所用板眼符号为正板、赠板、正眼、闪眼、腰板、腰赠板、底板等，板式为：散板、一板三眼、加赠板的一板三眼、流水板，板式偏于舒缓的节奏。这是古老的戏曲音乐的传统，似乎保留着宋南戏“亦罕节奏”的遗续。

谈龙建的《傅雪漪谈〈九宫大成南北词宫谱〉》（《人民音乐》1999，6：25－27），以作者与傅雪漪先生的谈话形式介绍了傅先生几十年来坚持进行《九宫大成南北词宫谱》的研究过程，其中也涉及到对《九宫大成》研究的看法，包括《九宫大成》的研究价

值和地位、乐谱的定调记谱特点，以及演唱风格的把握等。

关于敦煌乐谱的研究，每年都有新的成果发表，本年度亦不例外。庄永平的《〈五弦谱〉调名与〈敦煌乐谱〉乐调研究》（《星海音乐学院学报》1999，1：21－27），通过《五弦谱》有关调名在琵琶上的实际运用，对《敦煌乐谱》中各曲的调名、调式运用作了研究，其目的是想据此解开隋唐燕乐调在当时五弦和四弦四项琵琶上运用的基本模式。文章通过对《五弦谱》调名的研究，得出三点结论：1，整个《五弦谱》调名中只涉及到越调、大石调、般涉调、黄钟调、平调五调。2，在这五调中，大石调和般涉调用同一音阶，D调；平调和大石调为同一音位，但运用了同音异名法，G调；越调借用了高大二度的D调固定调谱面，其子弦的唱名相同，通过运用闰音达到运用C调的目的；黄钟调通过调弦，运用比正调的中、子弦低大二度的定弦来演奏。四弦四项琵琶上有五种六式定弦法，它们的定弦与《五弦谱》略有不同。

作为中国第一张鼓板图谱的南宋遏云社《鼓板棒数》从来没有受到应有的重视，张林的《宋遏云社〈鼓板棒数〉图谱分析》（《乐府新声》1999，3：45－48）分析了《鼓板棒数》和当代节拍的联系和区别，指出鼓板棒数是后世板眼节拍法的滥觞，鼓板棒数是以鼓为主的节乐方法，板不是主宰节拍的乐件。

谈龙建的《关于〈合欢令〉三弦传谱的辨析》（《中央音乐学院学报》1999，3：76－81），分析研究了现存于世的两种版本的《合欢令》三弦传谱，一为爱新觉罗毓峘传谱、谈龙建记谱整理的《清恭王府音乐　爱新觉罗毓峘三弦传谱》（人民音乐出版社，1988）。另一版本为溥雪斋先生传谱，录于《民族乐器传统独奏曲选集·三弦专辑》中（人民音乐出版社，1981）。通过比较研究，作者认为，毓峘的传谱在乐曲的框架结构、曲调旋法、加花变奏、指法组合等方面都比较严谨，而溥谱则存在板眼错位、句法凌乱、结构模糊不清等问题。文章还分析了产生这种不同的原因。

赵毅的《古筝早期谱式与弦式流变脉络》(《黄钟》1999，1：63－66)，以存见最早的、以数字弦位谱式记录的筝谱集《仁智要录》和至今存活于民间的“二四谱”为分析对象，梳理了古筝早期谱式与弦式流变情况。文章通过对相关文献的考证，指出从古琴和古筝在相近的时期分别采用数字来标记弦序的做法可见二者之间的相互影响；古代的筝在弦式上并非都以五声音阶定弦，曾有过按十二律律制定弦的弦式，只是未在演奏实践中广泛应用。“二四谱”，可能是以《仁智要录》为实例的唐代数字弦位谱式遗存于世的变体。

古琴音乐所用的减字谱是一种有着悠久历史、较为有特色的谱式。王红梅的《古琴为什么要用减字谱》(《交响》1999，2：22－24)，通过从古琴音乐减字谱的特征、古琴乐器的特征、琴谱产生的文化背景、古琴为什么要用减字谱等几个方面，论述了古琴使用减字谱主要是与其乐器自身的特性和传播方式相关联。作者认为，古琴减字谱的特征是没有明确的旋律标记，也没有音乐节奏整体的标记。这两个特征的形成，一方面取决于古琴乐器自身“同音异位”的特征；另一方面，古琴“弹授”的传播方式使对节奏的标记趋于感性化而不被重视。在这两方面的共同作用下，造成了古琴减字谱特殊的记谱方式。针对古琴减字谱的改革问题，作者认为，改革琴谱虽然有利于古琴艺术的发展，但由于古琴自身在构造和功能上的特色，使对减字谱的改革应以不影响古琴音乐自身的艺术个性、并以在其艺术规律所允许的范围内为前提。

二、民间乐谱研究

对民间乐谱相关的研究不是很多，只有两篇。

陈天国、苏妙筝的《〈泰国华宗赞佛偈语词谱〉(广府板佛乐)记谱整理中所碰到的一些问题及处理》(《星海音乐学院学报》

1999，3：21－24），从对《泰国华宗赞佛偈语词谱》的整理研究中，就衬字问题、重复字词问题、不同唱法问题、唱腔发展问题、音乐速度问题、讹误的发现和处理等问题，提出了在收集民间音乐中可能碰到的问题及处理方法。

孙新财的《论“以上代勾”》（《天籁》1999，4：30－39，29），针对程天健发表于《交响》1998年第2期上的《论‘勾’音在长安古乐中的作用及意义》一文中的“长安古乐并不存在‘以上代勾’现象”的观点，提出不同的意见。作者首先就“以上代勾”的含义作了说明，认为“以上代勾”是指乐谱上虽记为“上”字，而实际韵曲与演奏时，皆奏为“勾”字。但作者并不认为，西安鼓乐存在“以上代勾”现象，反而应该是“以勾代上”。此观点的依据是：中国的音阶原有宫、徵、商、羽、角、闰角（变宫）等六种音阶。日本保存了两种唐传的音阶，其中的雅乐吕旋就是中国的商调音阶，雅乐律旋就是中国的羽调音阶。文章以《满庭芳》为例，讨论其音阶属性，说明其中的“上”字没有问题，并以五字为宫，属五调羽调音阶（含$^{b}7$ $^{b}3$）。种种分歧的出现，就产生于中国只有三宫（音阶）的先入为主之见。西安鼓乐的这种有上字的、日本味的音阶，也应是中国古传的。关于音乐的“日本味”问题，作者认为，有无日本味，与用均（上还是勾）及偏音的位置有关，与宫音之位置无关。因此，作者认为西安鼓乐四调，本是四种不同的音阶：上调为宫调音阶、六调为下徵调音阶、尺调为清商调音阶、五调为羽调音阶。文章的最后，作者就西安鼓乐在简谱及五线谱上的标记问题，提出了自己的看法，认为：标记一方面要能表示出所用之均，另一方面要能显示出首调的宫位与所用之音阶。

其他，还有义亚《对〈电脑翻译工尺谱之商榷〉的商榷》（《黄钟》1999，1：88－90，96），的文章，针对孙新财的《电脑翻译工尺谱之商榷》（《黄钟》1998年第2期）一文，对其归纳的

“为调名”翻译法——以杀声（声调名）为首调“宫”之翻译法，提出不同的看法。文章首先分析了中国古代宫调中的“为调名”和“之调名”，认为对于它们本身的理解并不难，问题是“为调名”和“之调名”在均中的判断比较困难。文中从理论上分析了中国音乐体系为何只有“一均三宫”，认为这是由于宫场（核心五音）在相生逻辑链上，呈抱团形态所形成的；不能将民间管乐器的“七反”（七宫循环）看作是“一均七宫”，因为它们与“一均三宫”的律位音有着质的区别。文章认为，由于孙文对中国音乐体系中的“一均三宫”认识不清晰，将会影响翻译后的作品的原汁原味。因此，提出翻译工尺谱最基本的要求应达到：“曲调所用律位音不能错，核心五音呈团须清晰。”

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年民歌研究综述

计　陵

1999年的中国民歌研究，呈现出一种在遵循“老路”的同时，寻求一种“创新”的趋势，这从“亚太地区民族音乐国际学术研讨会”（《人民音乐》99/7）中便可窥见一二。民歌结构的研究是一个老话题，如何从以往研究的框架中跳出来，以一个新的视角去研究，成为大家思考的中心。对此，很多学者作了有益的尝试。

在这次研讨会中，主要有杨匡民的《长江中游文化区民歌结构》。他认为长江中游中南区的民歌组织结构错综复杂，具有较独特的区域性特色，这种特色的形成是长江流域之歌乐文化，有着史不中断、地不变迁的自古传承下来，以及兼容并蓄地汇自四面八方歌乐的结果。许常惠的

《恒春调民歌结构的比较研究》，以台湾恒春地区的“恒春四调”为对象，作为研究台湾民歌结构的入手点，认为“恒春四调”仍保存了早期山歌的特征，较少受到现代的影响，是台湾最具古老性与本土性的民歌。周青青的《我国民歌结构类型梳理》，将我国民歌结构由简单到复杂作了梳理，指出上下句式及其变体占有十分重要的地位，成为说唱、戏曲音乐和传统器乐音乐结构的基础。并认为对某种音乐结构的偏好既可能受到诸如中国传统音乐缺乏专业作曲家等原因的制约，也可能是出于一个群体的音乐审美偏好。这种审美思维形式，决定了音乐发展的特定手法。“游移”是民间音乐中常见的通过对一个基本音乐框架的微小变化所形成的丰富的音乐变体，而以往人们仅仅将其作为一种结构变化的现象。蓝雪霏的《论“游移”——中国民歌结构原则研究》，认为“游移”是一种重要的结构原则，文章从色彩区域限定的歌种中的游移、民族限定的民歌音调间的游移、超越时间跨度的民歌音调的游移、超越空间跨度的歌种的游移四个方面，选择了四个不同民族、民系论述了游移的现象，并指出一定民族、区域限定的民歌音调有其特殊且稳定的框架，但它只是个“形”，而其独特的风格韵味则是在“游移”所形成的音乐润色中体现的，因此民歌“游移”结构的研究具有重要的意义。郑长铃的《闽东云淡岛“红莲歌”的调查与初步研究》，在田野工作的基础上，介绍了红莲歌存在的地理环境、人文及民俗音乐活动背景，红莲歌的基本结构及其在云淡岛上的文化意义与现状，并从“民歌与性”的研究视角，指出红莲歌在对中国封建社会的性压抑问题及文化深层结构中的压抑的宣泄功能，并提出了以往研究，特别是五大集成工作有意忽视与回避民歌与性的关系所造成的失误。此外还有王耀华的《中国汉族民歌的音乐结构层次》、钱善华的《现阶段兰屿与巴丹岛传统歌曲比较研究》、荷西·马西达（菲律宾）的《台湾客家山歌的结构》、Sheen Dae - Cheol（申大澈，韩国）的《韩国江陵农民劳动歌曲的音乐结构》、

郑锦扬的《汉族民歌中词句结构与乐句结构的关系》、黄礼仪和廖一的《民间歌曲的结构研究》等等论文。

除此以外，在形态方面研究的文章，还有李恩春的《花儿旋律的形态特点及运行规律探析》（黄钟，99/1）、施王伟的《舟山渔民号子音乐》（中国音乐，99/2）、朱新华的《论江苏民歌的曲调特点》（中国音乐，99/2）等。关于比较研究的文章也有不少，如郭德慧的《西北回族宴席曲与“花儿”的比较研究》（音乐探索，99/2）、蓝雪霏的《畲族民歌与客家民歌的比较研究》（中国音乐，99/1）、王立志的《贵州山歌〈赶马调〉——调查研究及其他》（中央音乐学院学报，99/4）、段宝林的《海上丝绸之路与中国民歌四行诗之行》（民族艺术，99/2）、韩军的《山曲、信天游的旋律框架及比较》（黄钟，99/1）、王志毅的《〈茉莉花〉的地理属性》（黄钟，99/4）等。另外，还有苗晶对二十世纪民歌研究的综述《二十世纪中国民间歌曲研究的回顾与展望》（云南艺术学院学报，99/4）、王晓平从审美的角度对信天游的论述《论信天游的审美特色》（交响，99/2）、郭义江从演唱行腔方面分析吴歌的文章《浅谈吴声歌曲演唱中的行腔美》（交响，99/4）、郭志敏对衬词在民歌中的作用的论述《民歌中衬词的应用》（民族艺林，99/2），以及钱茸对音乐文化转型的关注《全息的中国民歌》（中国音乐，99/2）。

在形态研究方面，朱新华的《论江苏民歌的曲调特点》，主要论述了两个方面：一是通过对江苏民歌的旋法音调特征分析，认为：在北方徐州一带，以五声为骨干的六声和七声音阶运用较多一些；江南吴语地区，运用五声音阶则非常明显；江淮方言区，五声音阶和加清角或变宫的六声音阶运用得较多。二是通过对江苏民歌的调式调性的分析，认为江苏民歌依调式运用的多少为序，依次是徵、宫、羽、商、角；江苏民歌的转调手法灵活多样，有同宫音调式转换、同调式转换、同主音转调，以及异宫不同主音异调式转

调。

在我国的民歌研究中，比较研究仍然是一个“热门话题”。段宝林的《海上丝绸之路与中国民歌四行诗之行》，提出四行体民歌是中国民歌的古老形式，而欧洲原来没有这种四行体，四行体民歌的西传有南北两条道路。过去的研究比较重视北路，而作者根据人类学与民俗学资料分析了南欧诸国和中国的四行体民歌，认为过去南方丝绸之路也是一条重要通道。即由中国南方山歌体最流行的江南沿海地区，到印尼、马六甲的马来民歌班顿，经过葡萄牙人和西班牙人、荷兰人、意大利人、希腊人的传播，在南欧诸国有了此种歌体。文章主要从音乐传播学的角度，对中外音乐进行比较研究。

韩军的《山曲、信天游的旋律框架及比较》，尝试了一种旋律结构“图示”的方法：根据曲调最高音和最低音的位置，绘制出晋西北“山曲”和陕北“信天游”两种山歌的旋律整体框架。希望这种“图式”的方法能对某种基础曲调的研究提供一些方便，并能够更直观地反映一些问题。不过，这种方法似乎太过于简单，以至于把民歌中很多有价值的东西忽略掉了，如润腔、演唱风格等一些表现地方特色的因素。但此方法可以局限于某种范围之内，或许会提供一些研究的线索。

王志毅的《〈茉莉花〉的地理属性》，是篇关于“时调—《茉莉花》”流传、变异的分析。作者从流传在江苏、浙江、山东、山西、陕西、河北等十几个省区的《茉莉花》中，选取了具有代表性的江苏、湖北、东北、西北4个地区的《茉莉花》作为对象，从句式结构、上下句终止音关系，以及音程旋律特征等进行分析，并在其历史记载和流布情况方面查阅考证，认为“《茉莉花》与北方民歌存有血缘关系”。本来，关于对“时调”的分析是最能表现出地域特色的：通过不同地域的同一类民歌各个方面的阐述，可以清楚地梳理出不同地域的音乐文化、人文地理、风俗习惯等方面的差异。但是，由于此文中所用的谱例只有四首，也没有相关的数字

统计，缺乏足够的、有说服力的证据。如此判定一个曲调的源头，是否过于草率？

王立志的《贵州山歌〈赶马调〉——调查研究及其他》，也是一篇对于某一类曲调分析的文章。通过对贵州山歌《赶马调》的调查、对传统和变异的《赶马调》的浅析与思考等纵横两方面的阐述，认为《赶马调》是本地区汉民族的民歌曲调，近五十年来，在广泛的民族交往中受到其他民族的喜爱而扎根于苗族、布依族等民族的音乐沃土中，并在诸多民族歌手的演唱中产生变异（尽管有时改变得面目全非，但与《赶马调》仍有着联系），使之变得丰富多彩。现在的《赶马调》，已经成为贵阳地区乃至全省各民族共同拥有的歌调。

蓝雪霏的《畲族民歌与客家民歌的比较研究》，通过对畲族民歌和客家山歌的比较，认为：虽然畲族民歌与客家民歌是分属两个不同文化背景的产物，有各自不同的历史传统与存在方式，但由于唐末及宋元时期畲族与客家曾在闽、粤、赣边界地区共同生活，故畲族民歌与客家民歌曾产生过某种程度的交融。这种交融不仅仅在于双方自身，还在于周边其他民族民系的影响，并认为透过畲族民歌与客家民歌之异的追溯，还可以继续探询畲歌更为古老的历史足迹。

关于对二十世纪中国民歌研究走过的历程，苗晶作了一个很好的论述。他在《二十世纪中国民间歌曲研究的回顾与展望》一文中，把二十世纪的中国民歌研究分为四个阶段，认为：第一阶段（1918－1937），多从民俗学或民间文学方面进行研究，有关民歌音乐研究较少，但这些工作为后来的民歌研究打下了坚实的初创基础；第二阶段（1938－1949），由于历史的原因，对民歌的研究主要是研究音乐如何为创作服务，不可能对民歌做更多的纯理论研究，在民歌记录上有重曲轻词的现象，这样的记录作为民歌研究资料显然是不足的；第三阶段（1950－1976），在民族音乐方面有很

大的变化，民间音乐已列入了音乐院校的正式课程，以及各地的民歌选集陆续出版、组织各种民间音乐汇演，等等。大量研究资料的积累、出现大量有研究能力的人员，为第四阶段的大发展打下了基础；第四阶段（1977－1999）是二十世纪民歌研究的丰收季节：专门的学会和研究机构的建立、研究队伍的空前壮大、研究领域的不断扩大、大量的国内国际学术交流等等，尤其是《中国民间歌曲集成》的编辑、出版，使我国的民歌研究得到了以往从未有过的发展。作者在此基础上，还展望了21世纪的民歌研究。通过苗晶的论述，可以让人清楚地了解我国民歌研究的历史概况，使我们对民歌研究的发展有一个大致的了解。这对于民歌研究工作者来说，是不可缺少的知识。

对于从审美的角度来研究民歌，虽没有形成热点，但近年来陆陆续续出现了一些文章，王晓平的《论信天游的审美特色》就属于此列。他从音乐生态系统和文化两个方面，对信天游的审美进行了探讨：在音乐生态系统中突出自然环境、方言和演唱风格三大因素的重要作用；在文化审美上强调从中国古典美学和情感中把握其内涵与价值，并提出音乐生态系统和文化两方面相辅相成，共同构成信天游审美的统一体。这一篇运用了文化、音乐审美美学解读信天游的文章，富有新意。文章虽然不长，而且在深度上还可以再挖掘，但这种努力的方向是值得肯定的。与此文类似的，还有一篇文章：郭义江的《浅谈吴声歌曲演唱中的行腔美》，虽然是从演唱方面进行的分析，但重点仍旧在“审美”上。文章以吴语地域范围的苏州、吴县、无锡为中心的吴语歌曲的演唱为例，认为吴声歌曲作为我国民族声乐的一部分，在演唱的行腔方面既有丰富的音乐性，也有浓厚的抒情性；既有完整的结构性，也有独特的创造性。以上四个特点的结合，使吴歌的广泛传唱更具有艺术魅力和美感效应。

把民歌理论研究与当今民歌现状相结合的探讨，似乎还不多

见。在钱茸《全息的中国民歌》中，通过对中国民歌在概念上的四个方面（即旋律进行、节拍节奏、唱词咬字、发声方法）的阐述，认为：只有这四个因素都存在于民歌，才是全息地展示了地域音乐文化全部信息的、全部神韵的民歌。因此作者认为，MTV《庄稼汉》和CD唱盘《圪梁梁》在全方位地开掘了西北民歌的旋律、弹性节奏、方言土语、野嗓子等的同时，也是如何把民族传统音乐中独具魅力的成分，在现代人能够接受的形式载体里延续下去的一种举措。这不仅是音乐文化转型的开拓性尝试，也是中华当代主流精神的体现。

总之，这一年的民歌研究，由于“亚太地区民族音乐国际学术研讨会”的召开而呈现出一派繁荣景象，希望对民歌的关注能更深入，扩大对民歌研究的范围，比如重视民歌研究中的“非音乐”（如演唱者、民歌演唱所依附的活动等）因素，必将有助于人们进一步了解中国的传统音乐文化。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

世纪交替当口上的戏曲音乐研究

姚艺君

纵观1999年戏曲音乐研究论坛，与前些年相比似乎有些略显沉寂。有的比较重要的理论刊物，一年里竟然没发表一篇有关戏曲研究的文章。全国九所音乐院校和部分艺术类院校的学报上，或多或少地发表了一部分，但不算活跃；有的学报一年里一篇未发。

1999年，二十世纪的最后一年，世纪更替，桃符将换。人们都在为迎接新千年的到来而忙碌着，所有的事情似乎都在置换点上浮动着。

张庚认为，过去多少年来，我们学习了很多外国的东西，特别是讲到现实主义就是按照外国的话讲；其实，中国有自己的一整套“东西”。这些“东西”过去没怎么清理出来。自王国维先生以来，好些学者开始研究这个问题，慢慢地

理出头绪来了。所以，他在其《生活·艺术·戏曲》（《文艺研究》第三期）一文中，论述了生活与艺术的关系及戏曲与生活、艺术的关系：认为中国艺术传统不同于西方艺术传统，中国的现实主义不同于西方的现实主义；艺术并非仅只是生活的照搬，而是倾注了艺术家对生活的认识和情感；戏曲是把作者对于生活的认识加以美化和夸张，使人物与故事感情化地表现在舞台上。

郭汉城在《写在〈中国戏曲经典〉和〈中国戏曲精品〉前面》（《文艺研究》第三期）里，集中论述了（一）中国古代戏曲经典和精品所体现出的中国戏曲的最一般的特点：（1）具有丰富的辩证思想，虚实相生，悲喜互待等相反相成的美学观念，渗透在艺术创造和观赏等各方面；（2）受儒家思想影响很深，产生了积极与消极两方面的作用，应吸取精华，去其糟粕；（3）具有积极的乐观主义精神，构成了中国戏曲重要的民族特色；（4）具有广泛的群众性。（二）提出了确定经典、精品的三条原则：其一，反映生活，揭示时代本质及其发展趋势；其二，创造具有时代特色的典型人物形象或其它突出的艺术成就；其三，经过长期的时间考验，得到群众广泛的认同。

孙崇涛的《我与南戏研究》（《文艺研究》第五期）一文认为：在整个中国戏曲发展的过程中，南戏占据着十分特殊而重要的位置，是中国最早成熟的戏曲艺术；全面奠定了中国民族戏曲艺术体系与基本格局，不仅历史跨度漫长，而且血脉贯穿中国戏曲八百年历史的始终，与当代戏曲密切沟通。研究南戏不仅是总结历史、利用遗产的需要，也是直接关系现今戏曲改革和今后戏曲发展命运的重要课题。研究南戏应该更多关注南戏的艺术本体，将深入、艰苦、严谨的文献史料发掘与研究，同关照南戏综合、立体的艺术实践形态紧密结合，开拓新领域、提出新命题；成果表达要面向多数读者，注意可读性。

杜桂萍的《元杂剧衰微探幽》（《文艺研究》第五期），对元

杂剧繁荣不足百年就遽然衰微的现象，进行了探索与研究。他认为：随着蒙元统治的汉化程度的提高，教化意识逐渐得到强化甚至达到膨胀程度，超过了文艺对教化功能的负载能力，以致教化功能失范。他还认为，南北经济的不平衡发展，南北局面打开后南方经济的繁荣导致北剧南迁，使杂剧失去了繁荣的土壤，在与南方戏曲的磨合兼容中个性消磨，逐渐失去了曾经拥有的观众群。另外，戏曲艺术本身的发展规律，要求文学性与舞台性达到同构对应，用文本的丰沛的文学性承载同样丰沛的舞台性。可是，专业剧作家的撤离、观众审美趣味的改变、演员素质的降低等等，导致文学性与舞台性失衡，这是造成戏曲衰微的主要原因之一。

冯俊杰的《金〈昌宁公庙碑〉及其所言“乐舞戏”考略》(《文艺研究》第五期)，对山西宁武县定河村台骀庙前现存的金代泰和八年（1208）张守愚撰写的碑刻进行了考证与研究。作者认为，碑中所言确有其据，不止可作为一般的考古之助，较为重要的价值还在于：碑中关于金代乐舞戏的记载可补戏曲史著作之阙。在杂剧院本已经相当活跃、戏曲艺术日趋成熟之时，民间仍保留并且上演那些较为原始的乐舞小戏，这是迎神赛社传统的文化层积性和保守性造成的。金代乐舞戏直承唐宋歌舞戏而来，北宋一通碑蚨线刻图可概见其演出风貌。乐舞戏，直到清末民初还活跃在祭神仪式上。

有关戏曲音乐的研究文章，有刘正维的《论四截式与回归式板式变化体》(《中国音乐学》第一期)，文章提出了戏曲音乐中的板式变化体不止是一种样式，而是有三类结构形态，即：原来广为论述的属于北方的“一泻式”板式变化体，以及中部地区的“四截式”板式变化体和回归式板式变化体等——它们各受本地民间音乐的传承制约，具有不同的音乐特征与表现功能。

蔡际洲的《京剧抒情性唱段句幅变化的统计学研究》(《黄钟》第三期)，以京剧皮黄腔的抒情性唱段为对象，借鉴统计学的方

法，对其句幅变化情况进行了初步研究：包括所选唱腔样本的句幅长度、句幅变化值和上下句差等研究要素，以及二黄腔与西皮腔句幅的比较等内容。

冯光钰的《戏曲声腔的传播》（《黄钟》第三期），从戏曲艺人演出、商贾戏班、官府戏班和移民等四个方面论述了中国戏曲声腔的传播。在戏曲声腔的分类上，提出了“本土腔”这一概念；对声腔的地方化问题，还从地方方言和当地民间音乐两方面进行了论述。

姜宝海的《论戏曲唱腔结构分析》（《中国音乐》第二期），对戏曲唱腔中的结构单位称谓、用语及音调、形式结构，从三个方面进行了探索：（一）对目前学术界结构单位的称谓交叉、含混等现象，提出己见。由小到大，设乐型、乐逗、乐节（腔节）、乐句（句式）、段式、套式等六层次结构单位，并对“腔格”、“腔式”等内涵、外延进行了界定与分析。（二）对构成唱腔的音阶、调式、类、板拍，以及唱腔音调发展原则等音调结构进行了分析。（三）对唱腔形式结构，如标记、图式、材料结构原则等进行了分析与论述。

包澄洁的《论落子腔系》（《乐府新声》第一期），从佛曲的唱落花到民间歌曲的《四季莲花落》，又到曲艺的莲花落，再到戏曲的落子腔系。这种从唐代始至清末民初，经几百年沧桑不断繁衍发展的历程，揭示了中国民间艺术发展的基本规律。

陈钧的《论落子腔系》中的几个问题——与包澄洁先生商榷》（《乐府新声》第四期），针对《乐府新声》1999 年第一期载包澄洁先生的《论落子腔系》一文，对研究者关于莲花落音乐和评剧音乐的阐述，进行了商讨。

杨善武在其《黄翔鹏先生的苦音观》（《音乐艺术》第四期）中谈到，黄翔鹏先生以其重视音乐实践的精神，着眼于民族音乐规律的探求，对苦音这种典型的乐调进行了深入的理论思考：先生立

足于传统音乐的全局，探索苦音现象的本质，试图说明一些根本性的理论问题；将其对于中国律学民族特点的把握，应用于苦音特性音的音级判断，欲以清商音阶为模式加以解决；在其某些音乐观念的基础上，将苦音和花音作为一个系统，提出了苦音宫调的清商——八音音阶略说。这三个方面有机联系，分别构成了黄先生苦音观的理论出发点和归宿、研究重点和关键、内容核心和实质。黄先生的苦音研究，为我们合理地解决苦音之类的实践课题提供了教益和启发；但其苦音观涉及太多的理论问题，存在着不少矛盾，具体研究中尚有实用主义的倾向。尽管黄先生的苦音观并不都是可取的，但他的一些见解总能引发我们的思考，从而促使我们深入领会和准确把握中国传统音乐的本质和规律。

此外，刘建昌的《论山西三大梆子音乐的共性与个性》（《中国音乐》第二期）、张纯的《豫剧音乐“一板两眼”的节拍特点》（《中国音乐》第四期），也对地方戏曲音乐研究提出了自己的见解。

关于戏曲音乐改革的论文，还有：孙秀华的《再变也离不开“这十八亩地”——关于戏曲音乐改革的思考》（《中国音乐》第一期）、田大文的《关于戏曲音乐本体改革的思考》（《音乐探索》第一期）、陈钧的《略论评剧音乐的创新与发展》（《乐府新声》第一期）等。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1997－1999年说唱音乐研究综述

陈　爽

说唱音乐研究，如其在舞台表演领域一样，是个不太引人注意的课题。但几位坚守阵地的前辈们仍一如既往，不断地浇灌自己的学术之花，使其日渐繁茂。近两三年间，《中国曲艺与曲艺音乐》（栾桂娟著，人民音乐出版社1998年出版）、《中国曲艺史》（蔡源莉、吴文科著，文化艺术出版社1998年出版）等专著及有关说唱音乐研究的论文，使这一领域的研究有跟上其它音乐研究步伐的趋势。

一

听书、看戏，曾是中国普通百姓相当长一个时期内的主要消遣。他们不管史官们怎样编撰历

史，而乐意沉浸在说书先生为他们勾画的一幕幕人间悲欢之中。《中国曲艺史》即为读者展现了一幅自先秦至今的长卷，几千年的历史长河中出现的那些百姓们喜闻乐见的曲种，还有引得他们趋之若鹜的说唱艺人和故事，都在书中娓娓道来。按照学界比较认同，清代为中国曲艺信史的开端。全书除引言外，分八个章节介绍各个历史时期的曲艺：第一章，曲艺的起源；第二章，唐代的曲艺；第三章，宋代的曲艺；第四章，金元两代的曲艺；第五章，明代的曲艺；第六章，清代的曲艺；第七章，中华民国时期的曲艺；第八章，中华人民共和国时期的曲艺。某些论点凸现了作者之一吴文科的文字功底，他认为："鲁讯作为一代文化巨匠，在其毕生的巨大文化贡献中，一项极其重要的内容，是开启了曲艺史论研究的先河，并由此通过对曲艺价值的肯定，及对古典小说与曲艺'说唱'关系的阐发，奠定了曲艺研究在近代学术史中的地位。"书中由鲁讯先生《且介亭杂文·门外文谈》中"杭唷杭唷"说起，认为："曲艺是人类在未有文学及出版物之前，口头传承历史与文化的世俗方式的艺术化升华……而这种情形，随着文字及出版物的出现，传承历史文化的功能彻底让位于文字印刷品，'表演家'由传承者走向民间成为真正的艺人……至于现代意义上的曲艺之文学的、音乐的和表演的种种机制，则是自身艺术在成长过程中吸收借鉴姊妹艺术而融汇贯通的结果。"这样的观点在引言中论题"曲艺在我国文艺发展史上的地位"中也有阐述："曲艺是我国民族历史和民族文学的特殊传承载体……是中国古典章回体小说和许多戏曲剧种所以形成的桥梁与母体……深刻地影响并培育了中国人的艺术审美情趣及精神气质……"说唱音乐研究有了这些音乐形态以外的研究支持，让人觉得有了底气。本书的学术含量因此陡然增高，也拓宽了人们认识说唱音乐的视野，提示人们隐藏于音乐形态背后的东西是真正强有力的基石。因此，本书从头至尾虽未出现一个音符，但每句话都与音乐有着千丝万缕的联系。

书中将建国后的曲艺艺术发展纳入了曲艺史研究范畴，这在其它相关著述中较少见。这一部分，是该书的另一位作者蔡源莉撰写的。她在这部分中突出了“曲艺改革”的问题：“解放后，被人们视为‘下九流’的曲艺艺人从此翻身做了国家的主人，被誉为人民的演员……从此，曲艺进入了在党的领导下，有计划、有步骤、有目的的艺术改革。”这场改革一直持续到今天，仍是人们研究与争论的焦点，说唱音乐日益远离人们的生活，却是不争的事实。作者显然注意到了曲艺改革与保护传统之间的问题，不惜笔墨，以引起读者的重视。

说唱音乐，是说唱艺术的重要组成部分。栾桂娟的《中国曲艺与曲艺音乐》，为这一领域增添了新的成果。作者倾多年之积累，以曲艺概述为开端，导引读者浏览曲艺的生成发展；了解曲艺范畴的各种类型；把握它的总体特征和独特风韵。书中的曲艺音乐一章，分五个题目阐述说唱音乐：一、曲艺音乐的基本特征；二、唱腔类型；三、结构形式；四、伴奏音乐；五、地方特色。其中关于唱腔类型，作者将其分为说书调和唱书调。她认为，这样分的依据，一是看不同的形态特点，二是看曲艺音乐在整体表演中的地位和作用。她还论述了二者的相互关系是：具有说唱结合、变化微妙、我中有你、你中有我的特点。

曲艺音乐曲种繁多、唱腔各异，它以什么样的方式组织在一起也就是曲艺音乐的结构形式，作者提出了自己的看法：即单曲体，曲牌连接体，板腔体，混合体（一般指曲牌与板腔的结合体）四种。其中的板腔体，“从鼓曲音乐发展的历史看，经历了由单拍子向多节拍形式演变的过程……借鉴了戏曲音乐中的慢板、原板、快板等节拍形式，逐渐形成较为完整的板式变化体结构”。该书是作者多年教学与研究的成果，旨在通过细致地介绍曲艺音乐，“使读者对曲艺艺术和曲艺音乐进行一次较为深入的了解，对知之不多的这块民族音乐的瑰宝产生一种新的感知和学习的兴味，同时对于一

个音乐工作者来说，不了解本国的民族民间音乐……好比一个偏食的儿童或营养不良的成年人，需要得到纠正和补充”。

二

近两三年的说唱音乐研究虽不像其它研究在各种期刊中俯拾即是，但仔细搜寻，也有几篇佳作。

这些文章，大致分说唱基本理论研究、具体曲种研究两种。前者有周青青的《我国的说唱艺术与文学和语言》（《中央音乐学院学报》98.2）、栾桂娟的《关于曲艺音乐现状的几点思考》（《音乐研究》99.4）、林青的《中国曲艺音乐集成四川卷（汉族部分）勘误辨析》（《音乐探索》97.2）、王春晖的《鼓曲演唱大师与21世纪的曲艺音乐》（《中国音乐》98.4）、于林青的《以戏曲、曲艺音乐为素材的创作歌曲谈》（《中国音乐》97.3）等。

说唱，对于今天的年青人是遥远和生僻的字眼，它对于中国传统文化到底有什么样的贡献，为什么学音乐的学生们必修课中要学习它，而现有的说唱音乐音响并不足以吸引他们。这种情形下，和文化挂上钩的研究开始显示优势，将说唱放在整个中国传统文化背景下就显得生动有趣，而不是那些学生们认为乏味、落伍的音响了。周青青的《我国的说唱艺术与文学和语言》一文说：“我国的说唱艺术与文学和发展有着十分重要的相互作用。它对文学名著的普及、推广以至丰富都发挥了极大的作用。像《三国》、《水浒》、《红楼》、《西厢》是说唱艺术如评书、快板、单弦、琴书、大鼓、弹词等常见的题材，反过来，民间流传的说唱艺术，对我国文人创作的文学作品也具有极其重要的基础作用。”文中提到《水浒传》、《聊斋志异》、“三言”等文学作品是在说唱艺术的基础上整理出的。在论述与语言的结合时，作者对音乐与语言的密切关系有细致的分析，她从“1. 说唱音乐与语言声调的关系；2. 说唱音乐与语

言节奏的关系；3. 说唱音乐与语言音色的关系”这几方面将说唱音乐与语言直接挂上钩，说唱的音乐特色跃然于眼前，使人们对说唱的概念一下清晰起来。作者凭丰富的教学积累与科研成果，对说明这些问题信手拈来的生动谱例，可以直接用来指导实际的说唱音乐教学。

现实生活中，说唱的境地难堪又危险，但不管怎样仍艰难地表演、创作、研究、整理着，热爱它的人们始终竭尽全力地保护着它不致在自己手中丧生。但保护者自己的水平、能力却也严重地影响说唱艺术的生存状态。栾桂娟、林青等学者撰文直接指出了说唱发展中的问题：“艺业状况是‘眼下所能听到的真正打动人心的唱段并不多，连那些原本十分精彩的流派唱腔名段，从一些演员口中唱出，却难获得曾经有过的艺术美感，每个人都面临新的考验和抉择’。说中心、唱中心的主导思想左右着整个曲艺界，人们忙于为一时一地的宣传任务服务，逐渐成为曲艺及曲艺音乐难以顺利发展的基本内因。它使传统精华一再地流失。”（栾桂娟《关于曲艺音乐现状的几点思考》）。“曲艺曲种的名称及名词术语，是在形成和发展中逐渐约定俗成而来的。它是历史的产物——《集成》的责任是如实记录，客观地介绍，而不应凭主观意识去随意窜改。窜改它，就是窜改历史……罗国宣他是否认为他本来的发声方法不科学，所以才去探索科学的发声方法？什么是科学的发声方法，传统的曲艺发声方法不科学吗？那为什么四川音乐学院要请四川清音艺人李月秋，京韵大鼓艺人盖兰芳等曲艺名家去讲学？《集成》如此行文是否欠妥？”（林青《中国曲艺音乐集成》四川卷［汉族部分］）两位专家对曲艺表演、研究现状的许多问题一针见血地指出，一点不留情面，实在是说唱研究的幸事。只可惜能真正读懂这些文章的人，能注意到这些文章的人都太少了。

近年来研究文章中另一部分是就具体曲种做的研究，如《论早期京韵大鼓音乐》（陈钧《中国音乐》97.3）、《西曲与陕西曲

子》（作哲《变响》99.2/99.3）、《京韵大鼓“衬”的艺术特色及在音乐发展中的作用》（杜莹《中央音乐学院学报》98.3），《格萨尔说唱音乐的结构特征》（柯琳《中央音乐学院学报》98.4）、《岔曲与票房》陈爽《中国音乐》99.3》、《苗族曲艺——嘎百福歌的艺术特色和文化价值浅析》（王俊《中国音乐》99.1）、《岷州贤书》（赵磊《中国音乐》99.3）、《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》（凌瑞兰《乐府新声》）、《正月十三听说书——马街书会的初步考察》（陈荃有《人民音乐》）等。

像其他研究一样，将文化因素考虑进去，也逐渐显现在说唱研究中。陈荃有在《正月十三听说书——马街书会的初步考察》中说：“马街书会作为传统民间音乐事象，牵涉的学科方方面面，除对说唱音乐形态、民俗音乐方面的认知之外，通过对书会亮书曲种的构成及艺人对说唱曲目的选择，艺人的成份构成及习艺史的调查，参会艺人及听众数目的变化趋势分析，艺人所持各类乐器的乐学研究等认知，对了解中原地区农民阶层的音乐审美观念，民间说唱与社会发展的关系，当年说唱艺术的社会价值走向，说唱艺术自身的流变规律及以传统民间乐器的演变探讨等都极为必要。”凌瑞兰在《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》中认为：“岔曲”、“牌子曲”、“八旗子弟书”、“鼓子曲”、“联珠快书”、“山东八角鼓”等，“以满族打击乐器八角鼓为母系的音乐群体，虽在各个历史时期与汉族音乐融合，却不同程度地显现出鲜明的满族音乐特征。还应从审美，心理习俗等文化内容和音乐发展规律等方面作逆向考察”。王俊在《苗族曲艺——嘎百福歌的艺术特色和文化价值浅析》中说，嘎百福歌“是苗族近代社会现实生活图景的形象再现。它以代代相传的口头说唱形式反映了近代社会发展过程中，苗、汉人民在政治、经济、文化乃至思想观念、价值取向等诸方面的广泛交流和交融。它比较典型地展示了文艺形式发展和演变的一般规律，从‘杭唷杭唷’的最早歌舞，继而出现了神话、传说、故事

等文学形式，议榔理词等调解纠纷、解决矛盾的哲理文学，酒歌、古歌、盘歌、情歌、叙事歌等山歌体系”。

近几年的说唱研究，使人看到这一领域渐显的生机。渗入文化因素的研究与关注，势必使它走出目前令人难堪的境地，在传统音乐研究中占有重要的一席。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1998年中国音乐考古资料与研究成果综述

邵晓洁

1998年度我国出土、介绍的音乐文物资料数量多、品种繁、年代跨越大，其中不乏可考之精品。音乐考古研究成果涉及范围广，成果丰硕，学术活动也异常活跃。《中国音乐文物大系》（前10卷）的出版发行、第一届音乐考古学研讨会和“'98中国随州曾侯乙编钟国际学术研讨会”的隆重召开等几件大事，使我国音乐考古事业迈上了一个新的台阶。

一、音乐文物资料

（一）乐器实物类

在本年度刊布的音乐文物资料中，数量最多的首推青铜乐器，所属年代从殷墟二期直至明

代，其中青铜钟所占比例最大。它们分别出土或发现于湖北崇阳[1]、仙桃[2]，陕西西安[3]，山东长清[4]，河南新郑[5]，贵州正安[6]，湖南龙山[7]，福建南平[8]。其中，河南新郑的郑韩故城东周遗址是“'97全国十大考古新发现之一”[9]。此遗址中清理出二百余件编钟和一批钟架，其件套之完整，数量之众多在中原地区是前所未有的。这些编钟继承了西周钟的五声传统，音域较广（三个八度），其音阶结构易于旋宫转调，至今仍可奏出优美旋律。郑国编钟多而小巧的特征与规模宏大的曾侯乙编钟形成了鲜明对比，它们的出土为研究郑国编钟的钟悬原则、悬挂演奏方法和寻觅湮没已久之“郑声”，提供了难得的实物；同时，也对研究我国编钟发展史、古乐器学及郑国音律结构等具有重要意义。

所公布的青铜乐器，还有镈、铎、铃、铙、铜磬、镎于、钲等。有关镈的资料，分别出土于湖北随州[10]、福建南平[11]和河南新郑[12]，其中新郑所出之镈，分别为四件一套的编镈，这在春秋中期前是不多见的。在《福建南平窖藏铜器》[13]一文中，作者将所出之镈归为钟的一型。但目前关于镈的定名和类属，说法不一，有“镈”和“镈钟”两种，即：它到底是钟的一型，还是钟属乐器（区别于钟的另一青铜乐器）？这正是目前研究镈的课题之一。同时，此报告还公布了两件明代铜磬。铃既可作明器，也可作乐器。本年度有关铃的资料出于河南安阳[14]、河北灵寿[15]、湖南常德[16]、湖北房县[17]、陕西咸阳[18]和青海化隆[19]。关于铙，《文物》第11期介绍了一件收集品[20]；河南安阳出土了三件一套的编铙[21]；同时，湖南常德发现有战国中期铙的模拟仿制明器[22]。铎的资料出土于安徽青阳[23]、广东广宁[24]和浙江绍兴[25]。同时，本年度还刊布了湖南龙山发现的一件西汉中后期的虎钮镎于[26]和三峡地区文物中的钲[27]。

所公布的石质乐器主要是磬，它分见于山东长清[28]、江苏徐州[29]、河北石家庄[30]和内蒙古[31]。本年介绍的其它类别出土乐器

还有：青海同德[32]、河南郑韩故城[33]分别出土的陶埙，山东长清仙人台清理出的一件可能属瑟类的木制乐器[34]。

（二）图像形象类

包括立体形象（俑像、雕砖等）和平面图像（壁画及绘于相关器物上的乐舞图等）。

1991年泾阳县雪河乡出土了一件彩绘女双人俑[35]，双人连体，极为少见，乃唐俑之珍品。另外，还有贵州金沙[36]和湖北武汉[37]出土的乐舞俑像。

1998年8月，山西新绛一砖室石墓葬中发现有反映宋金杂剧和社火表演的雕砖[38]。宋金杂剧在中国戏剧史上占有重要地位，尽管史料记载多，但出土实物少。此次出土的杂剧雕砖十分难得，是戏剧史的珍贵资料。同时，社火雕砖对探讨我国民间社火艺术表演的源流也具有重要价值。此外，三门峡市也发现了四块金代戏剧人物雕砖[39]，这在三门峡地区尚居首次。

贵州金沙出土了三块分别表现乐舞、百戏和击鼓情景的汉画像石[40]。陕北汉代画像石墓中发现有“钢钩驯象”画面[41]，据东汉记载，可能属于舞乐百戏中的象舞。山东东平发现有“杆戏扛鼎”画像石[42]，约属西汉晚期。这类杂技图，在汉画像石题材中较为少见。

1997年9月，江西南昌出土一件东晋宴乐图漆平盘，该器出土于东晋纪年墓，为同时代的标准器[43][44]。同时，在青海同德出土的五件彩陶盆中，也有一件盆内绘有两组舞蹈人像[45]，人数分别为十一人和十三人。此类器物在青海已多有发现，这或多或少反映了当地的一种文化现象。壁画中常有反映乐舞的内容，同年即介绍有岚县[46]、蒲城[47]和宣化[48]等地发现的反映奏乐及乐舞场面的壁画。在李其琼[49]、刘萱堂[50]、雒长安[51]和呼林贵、刘合心、徐涛[52]等人研究壁画的文章中，亦曾论及此类壁画。此外，河北宣化辽契丹家族壁画墓群[53]和河南林县金墓中[54]均发现了散乐图。

《河北古墓葬壁画的保护与利用》[55]一文，也涉及散乐图像资料。飞天、伎乐天多出现于佛教造像或石窟中，青州龙兴寺[56]、河北张家口[57]和四川成都[58]均有发现。项一峰[59]、李国[60]等人的文章，多次谈到这类图像。

此外，金维诺[61]、刘端明[62]、王克林[63]的文章涉及乐舞形象资料。孔祥星的《略论中国古代人物镜》[64]，举例说明了乐舞内容在铜镜上的反映较多。金建荣在《论早期涂形人物画》[65]中，说明青海大通舞蹈纹盆、漆盆彩绘乐舞图及四川成都的宴乐画像砖，均采用了涂形画法。

本年度的《中国文物报》专门介绍了几件以往出土的音乐文物精品，充分肯定了它们的学术价值和意义。它们是击鼓说唱陶俑[66]、平索戏车车骑出行画像砖[67]、绿釉陶戏楼[68]、吹笙引凤画像砖[69]和骑驼乐舞三彩俑[70]。此外，该报还介绍了反映社会下层歌女形象的携琴仕女图[71]和花瓣形舞蹈银桶[72]。

二、音乐考古研究

本年度音乐考古研究的涉及面很广，包括出土乐器研究（乐器定名、铭文考释、纹饰、文化属性及其发展流变等）、音乐图像研究、音乐文化研究、音乐考古学家的思想研究及音乐文物综合考察等。1998年是曾侯乙墓发掘20周年，为此，《黄钟》第三期设置了“纪念曾侯乙编钟出土20周年论文专栏”，刊载了近十篇研究曾侯乙墓出土乐器的文章，既分别对曾侯乙编钟的文化属性[73]、音乐文化基质[74]、音律[75]、音列[76]、与工尺谱的关系[77]，及其五音顺序中的内涵[78]进行了专题研究，同时也对曾侯乙墓出土的编磬[79]、古笙[80]和舞器[81]，以及周代乐器组合[82]予以进一步讨论。关于曾侯乙编钟的文化属性问题，目前尚无定论。冯光生的《曾侯乙编钟文化属性分析》一文，从曾侯乙编钟产生的文化背景

和它的多功能性等方面进行分析，认为此钟既非楚钟，也非楚文化产物，而应放在周文化范畴中审视。而洛地在《中国音乐学》第3期上发表的文章[83]，对曾国的地域和曾侯乙编钟律名、音名等进行分析考释，得出了曾文化可能系商－宋文化之属的结论。《民族艺术》第3期上，也刊载了一篇关于曾侯乙墓乐器与先秦音乐文化的文章[84]。

晋侯苏钟1992年被盗掘于山西曲沃天马——曲村，随后走私香港，同年底被上海博物馆购回入藏，共十四件。此后，考古工作者又对被盗掘地进行抢救性发掘，出土了另外二件编钟。从形制和测音结果分析看，这二件编钟与前十四件实为一套。因此，晋侯苏钟全套应为十六件。晋侯苏钟有助于夏、商、周三期断代，具有很高的学术价值，被列为国家重点工程，也成为学者们研究的热点。例如，黄盛璋研究了此钟所反映的历法[85]；王子初从音乐学角度出发，通过对这十六件钟的形制和音乐音响性能的分析，充分展示和肯定了它在中国乐律学史上的意义和价值[86]。

刁淑琴[87]、王洪军[88]、彭适凡[89]、刘敏华[90]等人发表了研究不同地区编钟的文章。《中国文物报》第60期[91]和第62期[92]上，各有一篇谈及编钟的文章。蔡全法和马骏才对郑韩故城四号、十五号坑出土的铜礼乐器进行了分析断代[93]。浮克清[94]和孙机[95]也对古钟有所研究。此外，关于编钟纹饰，李纯一在《中国音乐学》第3期上发表了专文[96]。关于钟铭考释，《中原文物》第2期上刊有一文[97]。

本年度音乐考古的另一热点，是对鼓的探讨。其成果发表于《中国文物报》第18期[98]、第60期[99]和第91期[100]，以及《中原文物》[101]、《考古》[102]和《文物》[103]等刊物上。其中，《中国文物报》第18期上刊载的文章，主要介绍了唐初发现于陕西的乾隆石鼓，认为石鼓上的文字是我国现在最早的刻石文字，被称为石鼓文。虎座鸟架鼓，是楚墓中出土的一种随葬乐器。由于它造型奇

特，所以学者们对它说法不一，多少加入些神秘色彩。武家壁在《虎座鸟架鼓辨正》[104]一文中指出，它只是一种造型特殊的乐器，并无神秘之处。

关于乐器的研究还涉及镛[105]、镎于[106]、瓷箫[107]、铜铃[108]等。王献本、高西省根据甲骨文记载和对器物形制与结构的分析，将新干大墓所出的三件器物定名为镛，与大小铙相区别。齐鸿浩在《中空类糙面陶具的定名与用途》[109]一文中，通过对江苏、河北、陕西、河南等地出土的此类器物的分析。将其定名为陶响器，认为它是古代伴奏乐器。

是年，《中国文物报》第18期，刊载了介绍孔庙祭孔礼乐文物的文章[110]。敦煌石窟作为保存我国古代音乐舞蹈形象资料最多的宝库，一直是众多学者研究的焦点。其中，庄壮从多方面对敦煌西千佛洞壁画乐伎作了仔细的分析研究[111]，同时还系统地分析了敦煌壁画的乐队排列[112]。谢生保在研究壁画中的民俗资料时，将乐舞百戏分为天宫乐舞和世俗乐舞两大类[113]。

卢兆萌在对南越王墓玉器与满城汉墓玉器的比较过程中，将两墓中的玉舞人作了有益的比较[114]。高文对四川彭州市征集的一块汉代演奏画像砖上的弦鼗图作了分析，认为它是我国最早的弦鼗图像[115]。林河认为，出土文物中似乎仍保留着一些屈赋中的内容，如汉画像砖上的《九歌图》[116]。

冯晖墓砖雕乐舞图是五代时期乐舞图最重要的发现，罗丰对其进行了考释[117]。水城通过对青海、甘肃等地出土的人物舞蹈纹盆的分析，认为盆中所绘的手拉手舞蹈为藏族的锅庄舞[118]。同时，《中国文物报》上刊载文章，对这类图像作了分析和介绍[119]。

郑珉中的文章[120]谈到如何看待绘画雕塑中琴的图像、如何看待有二十六徽琴的图像，及如何看待左手弹琴的图像等问题。此外，《汉式铁剑综论》[121]和《剑与剑舞》[122]二文论及了剑舞。本年度，还发表有《金文所见周武王时代的礼乐活动》[123]、《熊朋来

〈瑟谱研究〉》[124]，以及楚乐舞艺术等方面的文章[125]。

对于去年春节在北京音乐厅举行的纳西古乐演出，学者们看法不一：有的认为它是保存最完好的唐宋音乐原声资料[126]，有的认为它并非真正的纳西古乐[127]。真实与否，有待进一步考证。

黄翔鹏先生是我国著名的音乐学家，他所涉猎的学科领域非常广泛，并且都有深入的研究。自1997年先生不幸因病逝世后，学界不仅对他的学术理论作了总结与研究，同时还对其学科理论思想和治学精神作了探讨。蔡际洲[128]、冯光钰[129]二人的文章，使我们更透彻地了解到先生的学科理论思想和严谨的治学态度、作风。与此同时，李成渝[130]、宋莉莉[131]二人也撰文缅怀黄先生。

《中国音乐学》第2期[132]、第3期[133]，分别刊载了《中国音乐文物大系》新疆卷和上海卷中的综述。该刊还载专文，对1995年以后音乐考古发现的主要音乐文物资料作了概述[134]。

方建军于1996年出版的《中国古代乐器概论》，本年度唐应龙[135]、修海林[136]二人，分别对此书作了评价。

三、音乐考古学术活动与信息

中国有一千八百多座博物馆，音乐博物馆却为零。对此，于庆新[137]、聆青[138]、李德真[139]、李华[140]等人纷纷呼吁。直到七月份，受李岚清副总理委托，由国务院办公厅、文化部、财政部和国家计委组成的联合工作组，在对中国艺术研究院音乐研究所乐器陈列室进行了考察之后，表示争取在21世纪使一座各种设施都居世界一流的乐器博物馆屹立在东方[141]。这个消息，令广大音乐工作者振奋不已。

4月14日至16日，在北京召开了《中国音乐文物大系》出版座谈会暨第一届中国音乐考古学研讨会[142]。《中国音乐文物大系》（前10卷）的出版是中国音乐考古学具有“里程碑”意义的重大

学术成果，是这一学科开始走向成熟的重要标志，对中国音乐史乃至文化史研究都产生了持久的影响。会上，展示了音乐考古资料的高科技成果，即制作完成的《曾侯乙编钟》光盘。此光盘不仅对曾侯乙编钟有具体描述，还伴有原声音响，生动而逼真。

5月20日至22日，为纪念曾侯乙编钟出土20周年，随州市人民政府、武汉音乐学院和湖北省博物馆3家单位举办了“'98中国随州曾侯乙编钟国际学术研讨会”[143]。会上，来自音乐界和考古界的人士，共同对曾侯乙墓出土乐器及其情况进行了探讨。5月22日至26日，我国音乐考古工作者吴钊、王子初、李幼平应邀赴德国参加了“国际音乐考古学研讨会”，并在会上发言[144]。同时，还受外国专家委托，带回两篇国外音乐考古研究的文章，翻译并刊载于《黄钟》第3期上[145]。

湖北省博物馆的曾侯乙编钟馆已修建几年，但因种种原因，一直未能对外开放。是年6月30日，湖北省政府确定编钟馆要在年内开馆[146]；12月28日，编钟馆终于正式开馆，这是给曾侯乙墓出土20周年的一份献礼。

本年度，贵州贵阳市召开了中国南方及东南业地区古代铜鼓和青铜文化第四次国际研讨会[147]。

1998年对于音乐考古学来说，是不平凡的一年。丰富的文物资料、丰硕的研究成果、活跃的学术研讨和积极的学科建设，使中国音乐考古学开始走向成熟，把中国音乐考古事业推向一个新的高潮。

注释：

[1] 刘三保：《崇阳县大连山出土两件西周铜甬钟》，载《江汉考古》1998年第1期，第35~36页。

[2] 何　弩：《仙桃农民捐献青铜钮钟》，载《中国文物报》1998年第58期。

[3] 载《中国文物报》1998年第85期。

[4] 山东大学考古系：《山东长清县仙人台周代墓地》，载《考古》1998 年第 9 期，第 11～25 页；山东大学历史文化学院考古系：《长清仙人台墓发掘简报》，载《文物》1998 年第 9 期，第 4～17 页。

[5] 河南文物考古研究所新郑工作站：《郑韩故城青铜礼乐器坑与殉马坑的发掘》，载《华夏考古》1998 年第 4 期，第 11～24 页；蔡全法、马俊才：《郑韩故城考古再获重大发现》，载《中国文物报》1998 年第 22 期。

[6] 张伟琴：《正安出土东周青铜甬钟》，载《中国文物报》1998 年第 35 期。

[7] 陈国安：《土家族农民将出土文物献国家》，载《中国文物报》1998 年第 22 期。

[8] 黄汉平、曾伟希：《福建南平窖藏铜器》，载《南方文物》1998 年第 2 期（总第 26 期），第 29～36 页。

[9] 蒋迎春：《1997 年全国十大考古新发现评选揭晓》，载《中国文物报》1998 年第 13 期。

[10] 随州市博物馆：《湖北随州出土西周青铜镈》，载《文物》1998 年第 10 期，第 76～77 页。

[11] 同注释 [8]。

[12] 中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《河南安阳市郭家庄东南 26 号墓》，载《考古》1998 年第 10 期，第 36～47 页。

[13] 同注释 [8]，载《中国文物报》1998 年第 68 期。

[14] [22] 龙朝彬、郑祖梅：《德山清理一批战国汉代墓葬》，载《中国文物报》1998 年第 22 期。

[15] 湖北省考古所、十堰博物馆、房县博物馆：《湖北房县松嘴战国两汉墓地第三、四次发掘报告》，载《考古学报》1998 年第 2 期，第 229～264 页。

[16] 同注释 [14]。

[17] 同注释 [15]。

[18] 咸阳市文物考古研究所：《咸阳师专西晋北朝墓清理简报》，载《文博》1998 年第 6 期，第 3～21 页。

[19] 青海省文物考古研究所：《青海化隆县上半王注卡约文化墓地第二次发掘》，载《考古》1998 年第 1 期，第 51～64 页。

[20] 孙力楠：《介绍 1 件青铜铙》，载《文物》1998 年第 11 期，第 92～93 页。

[21] 同注释 [12]。

[22] 同注释 [14]。

[23] 青阳县文物管理所：《安徽青阳县龙岗春秋墓的发掘》，载《考古》1998 年

第2期，第18～24页。

[24] 广东省文物考古研究所、广宁县博物馆：《广东广宁县龙嘴岗战国墓》，载《考古》1998年第7期，第45～59页。

[25] 周新华：《印山大墓之谜》，载《中国文物报》1998年第56、57期。

[26] 同注释[22]。

[27] 乔 梁：《三峡地区文物撷珍》，载《文物天地》1998年第3期，第34～39页。

[28] 同注释[4]。

[29] 狮子王楚王陵考古发掘队：《徐州狮子山西汉楚王陵发掘简报》，载《文物》1998年第8期，第4～33页。

[30] 韩立森、张亚琨：《鹿泉北新城发掘一座大型汉墓》，载《中国文物报》1998年第55期。

[31] 赤峰考古队（中国社会科学院考古研究所、内蒙古自治区文物考古研究所、吉林大学考古系）：《内蒙古喀喇沁旗大山前遗址1996年发掘简报》，载《考古》1998年第9期，第43～49页。

[32] 青海省文物管理处、海南州民族博物馆：《青海同德县宗日遗址发掘简报》，载《考古》1998年第5期，第1～14页。

[33] 同注释[5]。

[34] 同注释[3]。

[35]《彩绘双人舞俑》，载《文博》1998年第3期封底。

[36] 贵州省考古所：《贵州金沙县汉画像石墓清理》，载《文物》1998年第10期，第42～46页。

[37] 武汉市博物馆、江夏区文物管理所：《江夏流芳东吴墓清理发掘报告》，载《江汉考古》1998年第3期，第59～66页。

[38] 绛 石、国 杰：《新绛出土宋金杂剧社火雕砖》、载《中国文物报》1998年第71期。

[39] 李宪增：《三门峡市发现金代戏剧雕砖》，载《中国文物报》1998年第89期。

[40] 同注释[6]。

[41] 王炜林、孙国勇、李岗、邢福来：《陕北汉代画像石墓发掘重大成果》，载《中国文物报》1998年第48期。

[42] 杨 浩：《东平发现“杆戏扛鼎”画像石》，载《中国文物报》1998年第31期。

[43] 赵德林：《东晋宴乐图平盘》，载《中国文物报》1998年第89期；彭明瀚、

黄丽：《江西南昌晋墓群出土珍贵文物》，载《中国文物报》1998年第12期。

[44] 彭明瀚、李国利：《江西南昌晋墓出土精美漆器》，载《文物天地》1998年第4期，第16～17页。

[45] 同注释[32]。

[46] 袁看明：《岚县发掘元代壁画墓》，载《中国文物报》1998年第55期。

[47] 秦新波：《蒲城发现元代壁画墓》，载《中国文物报》1998年第51期。

[48] 宿　白：《宣化考古三题——下八里辽墓群》，载《文物》1998年第1期，第45～63页。

[49] 李其琼：《论吐蕃时期的敦煌壁画艺术》，载《敦煌研究》1998年第2期，第1～19页。

[50] 刘萱堂：《集安高句的壁画研究概述》，载《北方文物》1998年第1期，第34～43页。

[51] 雒长安：《洞窟壁画与墓葬壁画》，载《文博》1998年第5期，第57～60页。

[52] 呼林贵、刘合心、徐　涛：《蒲城发现的元墓壁画及其对文物鉴定的意义》，载《文博》1998年第5期，第78～80页。

[53] 颜　诚：《宣化又发现辽契丹家族壁画墓群》，载《中国文物报》1998年第79期。

[54] 张增午：《河南林县金墓清理简报》，载《华夏考古》1998年第2期，第35～53页。

[55] 郭太原：《河北古墓葬的保护与利用》，载《文物天地》1998年第5期，第30～32页。

[56] 山东省博物馆：《青州龙兴寺佛教造像窖藏清理简报》，载《文物》1998年第2期，第4～15页。

[57] 刘建华：《河北张家口下花园石窟》，载《文物》1998年第7期，第60～66页。

[58] 成都市文物考古工作队、成都市文物考古研究所：《成都市西安路南朝石刻造像清理简报》，载《文物》1998年第11期，第4～20页。

[59] 项一峰：《麦积山西崖西上区石窟内容总录》，载《敦煌研究》1998年第2期，第61～71页。

[60] 李　国：《河西几处中小石窟述论》，载《敦煌研究》1998年第3期，第11～23页。

[61] 金维诺：《寺院壁画的考察与研究》，载《文物》1998年第4期，第38～52页。

[62] 刘端明：《变文艺术影响后世一例》，载《敦煌研究》1998年第2期，第165~166页。

[63] 王克林：《一目国鬼方新探》，载《文博》1998年第1期，第30~38页。

[64] 孔祥星：《略论中国古代人物镜》，载《文物》1998年第3期，第58~66页。

[65] 金建荣：《论早期涂形人物画》，载《华夏考古》1998年第2期，第93~96页。

[66] 杜耀西、陈成军、王永红：《神采飞扬传千古——击鼓说唱陶俑》，载《中国文物报》1998年第46期。

[67] 杜耀西、陈成军、王永红：《平索戏车车骑出行画像砖》，载《中国文物报》1998年第46期。

[68] 杜耀西、陈成军、王永红：《绿釉陶戏楼》，载《中国文物报》1998年第46期。

[69] 杜耀西、邵小萌：《求仙慕道之风与吹笙引凤画像砖》，载《中国文物报》1998年第54期。

[70] 杜耀西、胡晓健：《骑驼乐舞三彩俑》，载《中国文物报》1998年第64期。

[71] 王卫清、谷 玲：《黄慎〈携琴仕女图〉》，载《中国文物报》1998年第43期。

[72] 玉 腊：《佛教艺术 傣家风情——花瓣形舞蹈银桶》，载《中国文物报》1998年第34期。

[73] 冯光生：《曾侯乙编钟文化属性分析》，载《黄钟》1998年第3期，第9~16页。

[74] 方建军：《曾侯乙编钟的音乐文化基质》，载《黄钟》1998年第3期，第17~19页。

[75] 郑荣达：《曾侯乙编钟复制的音律音位研究》，载《黄钟》1998年第3期，第30~34页。

[76] 杨匡民：《曾侯乙编钟音列结构与长江音乐文化》，载《黄钟》1998年第3期，第44~47页。

[77] 臧艺兵：《曾侯乙编钟与工尺谱——工尺谱来源再探》，载《黄钟》1998年第3期，第53~58页。

[78] 史新民：《曾侯乙编钟五音顺序之道的意涵》，载《黄钟》1998年第3期，第6~8页。

[79] 应有勤：《曾侯乙编磬的悬法与旋宫》，载《黄钟》1998年第3期，第20~29页。

[80] 蒋无间：《曾侯乙出土的古笙音位排列与复原研究》，载《黄钟》1998 年第 3 期，第 35～38 页。

[81] 谭白明：《曾侯乙墓舞器考》，载《黄钟》1998 年第 3 期，第 39～43 页。

[82] 张 翔：《周代乐器组合之观察》，载《黄钟》1998 年第 3 期，第 48～54 页。

[83] 洛 地：《对于曾侯乙编钟文化属性的疑议》，载《中国音乐学》1998 年第 3 期，第 26～42 页。

[84] 尹 萍：《曾侯乙出土乐器与先秦音乐文化》，载《民族艺术》1998 年第 3 期，第 210～212 页。

[85] 黄盛璋：《晋侯苏钟重大价值与难拔丁子指迷与解难》，载《文博》1998 年第 4 期，第 38～43 页。

[86] 王子初：《晋侯苏钟的音乐学研究》，载《文物》1998 年第 5 期，第 23～30 页。

[87] 刁淑琴：《北方出土的西周青铜甬钟》，载《华夏考古》1998 年第 3 期，第 74～76 页。

[88] 王洪军：《出土东周中原体系青铜编钟概况》，载《黄钟》1998 年第 2 期，第 81～90 页。

[89] 彭适凡：《赣江流域出土商周铜铙和甬钟概述》，载《南方文物》1998 年第 1 期，第 43～57 页。

[90] 刘敏华：《江西萍乡新出土的西周甬钟》，载《南方文物》1998 年第 1 期，第 59～61 页。

[91] 熊正益、余剑明、易学钟：《滇王之印·玉衣·编钟》，载《中国文物报》1998 年第 60 期。

[92]《秦公钟与秦公镈》，载《中国文物报》1998 年第 62 期。

[93] 蔡全法、马俊才：《郑韩故城 4 号、15 号坑铜礼乐器浅析》，载《华夏考古》1998 年第 4 期，第 57～62 页。

[94] 浮克清：《古钟的流变》，载《中国文物报》1998 年第 58 期。

[95] 孙 机：《中国梵钟》，载《考古与文物》1998 年第 5 期，第 3～11 页。

[96] 李纯一：《周代钟镈正鼓对称顾龙纹断代》，载《中国音乐学》1998 年第 3 期，第 43～60 页。

[97] 武家璧：《子犯钟钟铭考释》，载《中原文物》1998 年第 2 期，第 61～65 页。

[98] 乐 薇：《乾隆石鼓》，载《中国文物报》1998 年第 18 期。

[99]《铜鼓上的文化符号》，载《中国文物报》1998 年第 60 期。

[100] 熊正益、余剑明、李伟卿：《铜鼓——民族文华》，载《中国文物报》1998

年第91期。

[101] 赵世纲、罗桃春：《河南收藏的铜鼓分析》，载《中原文物》1998年第2期，第76~81页。

[102] 施劲松：《论带虎食人母题的商周青铜器》，载《考古》1998年第3期，第56~63页。

[103] 蒋志龙：《论石寨山文化》，载《文物》1998年第6期，第31~46页。

[104] 武家璧：《虎座鸟架鼓辩正》，载《考古与文物》1998年第6期，第57~62页。

[105] 王献本、高西省：《初论江西新干大墓出土的三件镈》，载《华夏考古》1998年第3期，第70~74页。

[106] 孙　华：《丹徒王家山铜錞于试析》，载《文物天地》1998年第6期，第17~20页。

[107] 宋康华：《安徽望江发现的瓷箫》，载《南方文物》1998年第2期，第123页。

[108] 杜耀西、李泽奉：《宣德铜铃、铜杵》，载《中国文物报》1998年第87期。

[109] 齐鸿浩：《中空类糙面陶具的定名与用途》，载《华夏考古》1998年第1期，第48~50页。

[110] 郭小铨：《金声玉振 俎豆礼容——孔庙祭礼乐文物》，载《中国文物报》1998年第18期。

[111] 庄　壮：《敦煌西千佛洞壁画乐鼓》，载《敦煌研究》1998年第3期，第5~10页。

[112] 庄　壮：《敦煌壁画乐队排列剖析》，载《音乐研究》1998年第3期，第33~46页。

[113] 谢生保：《敦煌壁画中的民俗资料概述》，载《敦煌研究》1998年第3期，第100~109页。

[114] 卢兆荫：《南越王墓玉器与满城汉墓玉器之比较》，载《考古与文物》1998年第1期，第43~49页。

[115] 高　文：《我国最早的弦鼗图像》，载《音乐探索》1998年第2期，第16~17页。

[116] 林　河：《汉代画像砖上的〈九歌图〉》，载《民族艺术》1998年第2期，第199页。

[117] 罗　丰：《五代后周冯晖墓出土彩绘乐舞砖雕考》，载《考古与文物》1998年第6期，第66~81页。

［118］水　城：《人物舞蹈纹盆、锅庄舞及其他》，载《文物天地》1998 年第 1 期，第 10～15 页。

［119］杜耀西、孙其刚：《原始舞蹈艺术的见证》，载《中国文物报》1998 年第 12 期。

［120］郑珉中：《漫谈有关琴史的几个问题——与津门琴友商榷》，载《故宫博物院院刊》1998 年第 2 期，第 56～61 页。

［121］钟少异：《汉代铁剑综论》，载《考古学报》1998 年第 1 期，第 35～60 页。

［122］李　珍、祝普文：《剑与剑舞》，载《文史知识》1998 年第 7 期，第 60～66 页。

［123］连劭名：《金文所见周武王时代的礼乐活动》，载《文物春秋》1998 年第 1 期，第 11～14 页。

［124］王德埙：《熊朋来〈瑟谱研究〉》，载《黄钟》1998 年第 4 期，第 30～35 页。

［125］李　倩：《楚乐舞艺术的特征及其嬗变》，载《黄钟》1998 年第 1 期，第 31～36 页。

［126］《纳西古乐——保存最完好的唐宗音乐原声资料》，载《乐器》1998 年第 3 期，第 46 页。

［127］阿　民：《“纳西古乐”是纳西古乐吗?》，载《音乐生活》1998 年第 10 期，第 9～10 页。

［128］蔡际洲：《黄翔鹏先生的音乐学科理论思想》，载《交响》1998 年第 2 期，第 3～6 页；又载于《音乐舞蹈研究》1998 年第 5 期，第 43～46 页。

［129］冯光钰：《翔鹏乘鹤去问乐——黄翔鹏的治学精神》，载《乐府新声》1998 年第 3 期，第 49～52 页。

［130］李成渝：《蜡炬成灰泪始干——缅怀黄翔鹏先生》，载《音乐探索》1998 年第 1 期，第 68～69 页。

［131］宋莉莉：《怀念与黄翔鹏先生在一起的日子》，载《音乐生活》1998 年第 10 期，第 17～18 页。

［132］霍旭初：《新疆音乐文物综述》，载《中国音乐学》1998 年第 2 期，第115～122 页。

［133］王子初：《上海音乐文物综述》，载《中国音乐学》1998 年第 3 期，第113～115 页。

［134］唐应龙：《近年来音乐考古发现与研究综述》，载《音乐研究》1998 年第 4 期，第 97～103 页。

[135] 唐应龙：《雪泥鸿爪 以史知大道——读方建军〈中国古代乐器概论〉》，载《交响》1998 年第 4 期，第 66～67 页。

[136] 修海林：《古代乐器研究新的理论建树——评方建军〈中国古代乐器概论〉》，载《交响》1998 年第 3 期，第 66～67 页。

[137] 于庆新：《中国音乐八千年，何日才建博物馆》，载《人民音乐》1998 年第 1 期 19～21。

[138] 聆 青：《建立中国音乐博物馆新动向》，载《音乐研究》1998 年第 1 期，第 92 页。

[139] 李德真：《中国乐器博物馆巡礼》，载《乐器》1998 年第 4 期，第 36～37 页。

[140] 李 华：《我音乐大国竟无专业博物馆》，载《音乐生活》1998 年第 3 期，第 28 页。

[141] 刘红庆：《几代人的梦想，跨世纪的辉煌》，载《乐器》1998 年第 6 期，第 5 页。

[142] 史 云：《中国音乐考古学研究的重大成果》，载《人民音乐》1998 年第 9 期，第 23 页；王 芸：《〈中国音乐文物大系〉出版座谈会暨第一届中国音乐考古学研讨会》，载 1998 年《音乐学术信息》第 4 期，第 4～5 页。

[143] 吴治平：《九八曾侯乙编钟国际学术研讨会综述》，载《中国文物报》1998 年第 51 期；又见于《黄钟》1998 年第 3 期（封二图）。

[144]《黄钟》1998 年第 3 期封二图。

[145] [智利] 何塞·佩雷斯·德阿尔瑟（徐康荣译）：《安第斯山南脉的先西金属钟》，载《黄钟》1998 年第 3 期，第 62～65 页；[以色列] 约阿希姆·布劳恩（徐康荣译）：《古以色列/巴勒斯坦音乐史的若干疑点：史料记载还是考古证据》，载《黄钟》1998 年第 3 期，第 67～71 页。

[146] 喻少柏：载《中国文物报》1998 年第 55 期。

[147] 石新荣：《中国及东南亚地区古代鼓文化研究取得新进展》，载《中国文物报》1998 年第 95 期。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999 中国音乐考古综述

高 蕾

随着音乐考古学这门新兴学科在我国的不断发展，历史学家、音乐史学家们，越来越多地使用考古资料进行学术研究。本年度的中国音乐考古资料较为丰富，与其相关的研究论文散见于考古类、音乐类等期刊、报章，还有部分研究专著。

一、考古发现

1999 年发表的考古发掘报告中，出土乐器规模较大的墓葬不多，仅见江苏邳州市九女墩二号墩 1 号墓，出土编钟 8 件、编镈 6 件、编磬 12 件。目前，3 组乐器同出的墓较少，墓葬为级别较高的贵族墓葬。8 件编钟的形制纹饰，近似于

晰川下寺 M1、固始侯古堆 M1、寿县蔡侯墓、丹徒北山顶墓等出土编钟；与曾侯乙墓所出编钟差异较大，应为春秋晚期器物。所出编镈，少见于同形器；其风格与编钟相近，亦可定为春秋晚期器物。编磬形制规范，符合“股二鼓三”比例。从出土乐器的铭文考察，墓主人为“吴王玄孙”，乐器铭文文体及器型风格，亦均属吴系。在《中国音乐文物大系·江苏卷》中，对此墓出土乐器有详细的形制纹饰描述及测量、测音数据[1][2]。

其它的出土文物较为零散，其中以铜铃的出土数量最多；另外，还有编钟、铜鼓、铜锣、陶俑及乐舞壁画等。下面，根据出土器物所属年代的先后顺序予以说明。

新石器时代至夏代　大山前遗址的第 1、4 两个地点，有石磬或石磬的半成品及坯料出土，另有 1 件可吹奏 3 个音的陶埙出土。明确了其夏家店下层文化遗存的性质是以祭祀为主，为研究早期石磬的功能提供了资料[3]。

商周时期　滕州前掌大商代墓葬北区墓地，出土铜铃[4]。

广东省连山壮族瑶族自治县，发掘出土了 2 件西周中期的青铜编钟。此地出土西周中期的青铜编钟属首次，也是清远地区罕见的出土文物。为西周史研究，提供了新的研究课题[5]。

洛阳林校西周车马坑内出土 3 件铜铙，形制相同、大小渐次，应为一套；另有 1 件饰有饕餮纹的铜铃，系狗铃[6]。

湖北仙桃市长丰村，出土一件青铜甬钟，现藏湖北荆州博物馆。根据其形制与纹饰特征推断，其年代为春秋早中期[7]。

山西省考古研究所，在长子县鲍店镇发掘了一座距今两千多年的大型战国墓。随葬品丰富，其中有“青铜乐器及天子才可享用的青铜礼器组合，反映了当时的‘礼崩乐坏’现象”[8]。

河北平山，发现战国时期中山国墓葬。其王陵墓区、中型墓及小型墓中都有铜铃出土，为研究中山国的社会、经济、宗教等方面的情况提供了资料[9]。

青廉战国汉墓葬群发掘喜获丰收，墓中出土有铜铃，出土时放置在棺内[10]。

湖北荆州纪城发现两座楚墓，一号墓曾被盗，遗留物中有25弦瑟1件，瑟柱9件[11]。

广西陆川县群众，发现一件铜鼓并上交当地文物部门。该鼓被确定为北流型铜鼓，其最奇怪也最富特色的，是鼓面上四只青蛙的排列方向（3只顺时针、1只逆时针），应是目前铜鼓家族的新类型。对研究本区域政治历史、文化艺术、宗教民俗等提供了珍贵的实物资料[12]。

秦汉时期 1999年3月至4月，陕西省考古所秦陵考古队发现一座面积近800平方米的陪葬坑。其中有12尊彩绘半裸俑，反映的可能是秦代的“百戏”场面；与兵马俑所表现的军旅阵容形成鲜明对比，有极强的观赏性，并为研究宫廷娱乐生活提供了重要资料[13]。

三峡麦沱墓群出土一批精美釉陶器，包括大、小型的陶俑，其中有女舞俑、听歌女俑、击筑男俑、说唱男俑等，大大丰富，该地区的秦汉音乐考古资料[14]。

洛阳市第二文物工作队于1997年5-9月，在洛阳氓山发掘了200多座战国西汉墓，于1999年发表其发掘报告。有的墓中出土有较完整的铜铃26件，分扁圆筒形（长方形纽）平面为梯形（方拱形纽）、八字形（半圆形纽）三式，纹饰有乳钉纹、方格纹等[15]。

陕西省考古研究所宝中铁路考古队，于1991年6月至1993年4月，对陕西陇县店子村古代墓葬，进行了清理发掘，1999年发表正式报告。其中汉代墓葬中出土铜铃28件，皆合范铸成，方形纽，内悬铜球，铃体两面饰菱形乳钉纹[16]。

黑龙江省友谊县凤林古城遗址调查中，出土一件铜铃。铃内有一段兽骨，为敲击物[17]。

盐源县多次发现乐器，近年出土的战国、西汉时期的乐器主要有铜鼓 1 件；铜铃 10 件，分为五式。铜铃上有圆形纽、方形纽，有的无纽，有的铃壁上饰有鸟纹、云纹等[18]。

江苏省仪征市文化局，对一座被盗墓葬进行挽救性发掘，出土了一批战国西汉时期文物，其中有漆琴残片[19]。

云南青铜文化墓葬中，西汉墓随葬品较多，M113 中出土有葫芦质的葫芦笙、青铜质的葫芦笙及青铜箫，为研究该地区的青铜文化、音乐特征提供了资料[20]。

湖北蕲春枫树林东汉墓 M3 中出土铜铃一件，半环纽，内套棒锤形铜舌[21]。

山东临淄金岭镇一号东汉墓中出土铜制铃形器一件，环形纽[22]。

安徽萧县汉墓出土铜器数量较少，其中有铜铃[23]。

湖南虎溪山一号汉墓出土大量漆木器、陶器等文物，其中有琴、瑟、鼓槌、陶钟等乐器，是湖南继长沙马王堆汉墓以后西汉考古的又一重大发现。为研究当时的历史，提供了极为珍贵的资料[24]。

山东省东阿县曹植墓，是 1951 年 6 月清理发掘的。文章根据现存的发掘资料和收集的部分档案，对该墓作了概述。墓中出土的器物，有陶钟一件[25]。

六朝家族墓地出土的随葬品有金铃、银铃，充分展示了六朝时期金银器加工技术的特色。为认识东晋世家大族墓室排列规律和六朝器物，提供了珍贵实物资料[26]。

隋唐至明清时期　太原市晋源区王郭村，于 1999 年 7 月清理出一座罕见的隋代墓。其中一具保存完整的汉白玉石椁，椁上雕刻有宴饮图、乐舞图、家居图、出行图等内容。其中的图像洋溢着浓烈的中亚民族文化色彩，反映了墓主人的民族、宗教习俗和萨珊文化特色，是反映古代中西文化交流最丰富的一批实物资料；对研究

北朝、隋代时期中西文化交流具有重要的价值和意义[27]。

山西省侯马市，发现一座典型的宋金时期仿木构砖室墓。墓室内有精美砖雕：东壁雕“墓主人夫妇观戏图”，与北壁的社火表演组成一幅生动的观戏场景，生活气息极为浓厚。为研究宋金时期的音乐、民俗文化提供了新的研究资料[28]。

内蒙古赤峰市敖汉旗发现了一具木棺的残板，上有辽代“鹰军图”木版画。画中有撞钟、击鼓、击钹、击拍板的情景，刻画精细；展示了皇家御林军“鹰军”出征的场景，是辽代的“微型”图画[29]。

1999年6月下旬至9月下旬，对内蒙古扎鲁特旗浩特花墓地等三处进行了重点发掘，出土了数百件遗物。特别是精美的壁画，内容包括杂戏图、散乐图、侍仆图、出行图等。画面生动传神，堪称辽代绘画的佳作，对于研究辽代的历史文化、社会习俗、音乐生活方面的特征及中国美术史，具有十分重要的学术价值[30]。

河北承德县博物馆刘朴，对承德县房深沟1995年发现的一座辽墓中出土的部分铁器、铜器作了介绍。墓中出土有铁铃三件、铜铃一件、鎏金铃罩一件、鎏金铃状饰物一件。这些物件与内蒙古敖汉旗沙子沟、大横沟辽墓出土的同类器物极其相似，年代应为辽代早期[31]。

黑龙江省绥滨县奥里米辽金墓地，抢救清理墓葬8座，遗物中有铜制銮铃2件，完整的由3个圆铃连在一起。铃内含有小石子，摇动时有声响[32]。

河南义马发现一座金代砖雕壁画墓，在三门峡地区尚属首次发现。四壁有彩绘的人物、壁画等。其中东壁饰幔帐下五个不同动作的杂剧人物，对研究豫西地区金代的历史文化、艺术是宝贵的实物资料[33]。

山西屯留发现金元墓，金墓内南壁壁画上绘有两幅杂剧舞蹈图。人物形象各异，手持道具，奉场坐剧，对研究长治地区金元时

期的音乐文化艺术及民间风俗有重要价值[34]。

江西省高安市荷岭乡上寨村，发现一座明代古戏台。经考证，系该村在明代兴旺发达的陈氏家族戏台，为研究地方史和明代古建筑提供了实物资料[35]。

上海嘉定法华塔元明地宫清理时，发现玉舞人一件。玉舞人右臂从胸腹际绕至左肩下，左臂折上举作翩翩起舞状[36]。

山西省宁武县怀道乡白马崖村民，发现了一件明代铁质古钟，保存十分完整，造型合理、图案精美，工艺高超[37]。

湖南省邵阳市出土大批明代窖藏铜器，共 22 件。其中有大型铜锣和与之成套的中、小型铜锣、铜鼓、铜铃等乐器，铜器时代气氛浓厚，推测与宗教有关。为研究湘南地区宗教文化艺术的发展提供了不可多得的实物资料[38]。

益阳一职工上交一批窖藏文物，其中有明清佛教礼仪中用的磬、铃、钹等乐器，还有宋代遗物。这种时代不同的文物出土于同一窖藏的情形，较少见到[39]。

二、音乐考古研究与文物鉴赏

本年度音乐考古学术研究论文的内容主要包括专题研究，如对青铜乐器的研究（“晋侯苏”钟、“戎生”编钟、“能原”镈的年代问题及铭文内涵研究）、敦煌壁画中乐器的研究等内容。在音乐文物鉴赏方面，对部分地方博物馆藏的出土乐器等作了介绍。

（一）专题研究

青铜乐器　关于晋侯苏钟的断代问题，学术界对晋侯苏钟的王年有不同意见。仇士华等根据碳十四测年结果，推断晋侯墓地 M8 的年代为公元前 808 ± 8 年，证实了《史记》有关晋侯苏卒年（即宣王十六年）的记载是可靠的。同时，仇士华等认为此结果对李学勤提出的晋侯苏钟的说法也是一个支持[40]。王恩田在晋侯苏钟

的年代尚未取得共识的情况下，发表了自己的看法，认为钟铭证实材料不容改动，苏钟的年代应属宣王[41]。黄盛璋认为，不能依靠碳十四测年解决。通过对其铭文及文献的研究，认为晋侯苏钟的王世“唯一就是宣王”，出土晋侯苏钟的M8为晋献侯墓[42]。

有关“能原”镈的研究论文也较多——主要是关于器物的年代、铭文含义及器物定名的问题探讨。曹锦炎根据镈的铭文、形制、纹饰、书体等特点，认为该镈是越器，其制作时间可定在春秋晚期越王勾践的晚年（公元前473年稍后），铭文记录的是一次越国主持的莒、邾分界会盟的内容[43]。连劭名结合文献记载，对“能原镈”铭文的内涵进行了考证，认为其铭文必然带有时代的烙印，反映了当时的“王道”思想[44]。王人聪在吸取各家对能原镈铭文研究成果的基础上，对镈铭作了释文，认为“推测镈铭是反映邾、越二国关系的说法”不能成立，仍待继续研究。此外，王人聪认为此镈是越器，又因铭文字体属于鸟篆，可将镈定名为“越鸟篆镈”[45]。李学勤根据镈的铭文、纹饰等特点，建议将其定名为“鸟虫书”镈[46]。王辉对“能原”镈上铭文作了解释，探讨了该器的时代、铭文所示的历史事件、地名等相关问题，认为铭文与“邾、越会盟”无关[47]。董楚平对“能原镈”上铭文作了试释，并探讨了邾、越两国的关系：两国同为祝融之后，邾国人可能是越国人的先祖[48]。

对“戎生”编钟的研究，包括对其铭文及其音乐学分析。李学勤通过8件“戎生”编钟的研究，认为其形制、纹饰均近似于西周晚期的钟，并逐句解释了钟上铭文。根据铭文确定了器主身份、编钟的年代及铭文内涵，并指出“戎生”编钟的出现再次表明，东周初年中原一带的青铜器同西周晚期十分类似，这对于判断两周之际器物有着特殊意义[49]。王子初通过北京保利博物馆所藏16件“戎生”编钟的保存、形制纹饰和内腔结构概况，对编钟结构和纹饰的科学内涵、调音挫磨手法，进行了音乐学研究。根据

“戎生”编钟不设音梁、又保留了西周甬钟的挖隧调音法，在一定程度上又体现了纽钟调音手法的特征，认为其年代应在春秋初期。从“戎生”编钟的形制、内腔结构、调音挫磨手法和内唇的情形均表明，编钟的时代应在春秋初期。这套编钟是这一时代特征鲜明且保存较为完整的成套编甬钟，是目前所知唯一的标本。在历史学、考古学、音乐学上，均有典型意义[50]。

王子初根据三门峡虢国墓出土 8 件编钟的形制、纹饰（其侧鼓部的小鸟纹说明当时是有意识地选择使用侧鼓音的重要标志）、调音手法（挖隧调音法）、编钟的音列结构（五声缺商）等特征，推断此套编钟为西周时期的实用器。该套编钟保存完好、音列十分准确，是目前所见西周编钟比较好的作品，可作为西周编钟的重要断代器物[51]。

谷建祥、魏宜辉通过邳州九女墩所出编镈铭文考释，确定了编镈为春秋时期吴器及其器主身份，并结合文献对铭文所反映的历史背景作了分析[52]。

李京华对东周编钟造型工艺进行了研究，认为其器型独特、铸造技术复杂，对东周编钟造型工艺中的组装技术进行了专题研究，试图解决其技术难题[53]。

杨菊华探讨了有关中国青铜文化的发展轨迹，从文化的角度将青铜器的发展历程分为三大阶段：商殷时期的尊神阶段、两周时期的崇礼阶段及两汉时期的重人阶段。乐器在其中扮演了重要的角色，如商代礼乐器凝聚了商人尊神先鬼的民族特性、两周礼乐器是礼乐制度的重要载体[54]。

王世民、蒋定穗对最近十多年西周、春秋战国时期编钟的发现、测音结果进行了评述，进一步探索了礼乐制度等方面的问题，并对春秋战国时期编钟、编磬的组合问题提出了自己的看法。认为编钟、编磬的组合使用确实与墓主身份的高低有关，且在编钟的使用中有“钟镈互代”现象[55]。

李蔚根据近年来大量翔实考古资料的基础，对湖北出土的钟、铃乐器分类进行了简要概述，对湖北出土的先秦钟、铃乐器的全貌有一个较为系统的了解和掌握[56]。

孙机对保利艺术博物馆收藏的一件青铜鼓座进行了研究，认为鼓座上所饰纹饰具有三晋青铜纹饰的特色，推断为春秋晚期器物，并结合文献对建鼓的产生及使用进行了分析描述[57]。

陈双新借鉴青铜器自名的研究方法，对青铜乐器的自名之修饰语作了调查统计和研究，认为修饰语可分为修饰乐音、数量、用途、价值及形体五个方面的含义，但多少带有作器者的夸饰或期望[58]。

上栗县文化局介绍了1977年萍乡发现的一座商周时期古城址中出土的2件西周甬钟，并对钟上铭文进行了研究。认为钟上铭文说明该地曾是古代方国所在地，成为历史文献中对方国名称的又一补充[59]。

弓弦乐器：王子初通过对新疆且末扎滚鲁克墓地出土的两件箜篌的研究，结合中国古代文物中的箜篌资料及其形制结构分析，确定了且末扎滚鲁克箜篌的形制结构为弓形箜篌，并提出了此箜篌的复原设想[60]。

曹砚农对古代墓葬随葬品中，常见的一种套在弓的两顶端用来系弓弦的器物的定名进行了研究，认为其定名应以器铭之“末”字为依据，并依其质地定名为铜弓末器、玉弓末器、骨弓末器等[61]。

郑珉中通过见存的两宋古琴，论述了七弦琴自唐代以后到南宋的发展变化，对两宋古琴的形制特点有了比较客观的认识[62]。他通过对安徽省博物馆馆藏的“飞龙”琴、山东省博物馆馆藏的“宝袭”琴、“南风”琴及未题名的霹雳式琴四张古琴的保存情况、形制、工艺的分析描述，研究探讨了四张琴的年代问题[63]。

综论：《中国音乐文物大系》各分册的陆续出版，不少学者作

了书评。修海林认为，此书提供了一个相当系统、完备的音乐文物史料体系，为我国音乐学、历史学、考古学等学科提供了重要的学术依据，并对当代中国的文化教育建设有一定的推动作用[64]。戴念祖认为此书的出版，是有史以来第一次将大量从前已知和未知的音乐文物资料汇集，展现了一个全新的资料世界，将会对音乐史学和中国音乐考古学自身的进一步发展，起到重要的推动作用[65]。王芸作为《中国音乐文物大系》的主要编审人员之一，简评了这部为“中国音乐考古学的第一部重典”的出版历程及主要内容[66]。李辉通过简评《中国音乐文物大系·湖北卷》，对文物大系工程的编撰工作及内容作了介绍[67]。王均沐认为，此书的出版，是中国音乐考古学方面的第一项浩大基础工程的终端成果；不仅对文史领域有重要意义，对美术、工程设计等领域也有重要意义[68]。

陈荃有采用音乐学、考古学、古人类学和历史学并重的方法，通过对不同地域、不同时期、不同遗址出土商代乐器的对比音阶，认为商代音乐的发展得益于生产力的进步和“王畿”内外文化的交流，为周代音乐的繁荣做好了准备[69]。

（二）音乐文物鉴赏

在音乐文物鉴赏部分包括对不同时代音乐文物及地方博物馆现藏音乐文物的分析描述，具体按器物所属时代分述如下。

王克芬通过我国已出土的大量新石器时代的陶盆、陶罐，对其上的舞蹈纹进行了分析研究。认为其纹样与秘鲁出土的舞蹈纹陶罐相似，和中外诸多民族的民间舞蹈也很相似。说明原始歌舞是原始居民进行的一项集体活动，是人类共同经历的历史发展阶段——中外具有一定的相似性[70]。

张丽对山西大同市博物馆收藏的一件石磬作了介绍（《中国音乐文物大系·山西卷》中名为“襄汾特磬”）。根据其造型朴拙、厚薄不均等特点，推断其年代相当于龙山时代的可能性较大，至迟不晚于二里头文化时期[71][72]。

陈四海通过已出土的部分不同时期的陶埙，简单介绍了陶埙的发展历史，说明了陶埙是我国古老的一种吹奏乐器[73]。

河南博物院藏的楚青铜器“王孙诰”编钟（26枚），1978年出土于淅川下寺2号楚墓，为春秋中期遗物，是目前我国发现的春秋时期数量最多、规模最大、音域最宽、音律和谐、音频准确、保存非常完好的一套青铜编钟，其测音结果展示出楚国音乐日臻完善的音乐体系，体现了2500年前楚国音乐文化的高超水准，是研究中国音乐史不可多得的实物资料[74]。

张颖岚通过对秦陵出土的陶乐俑的造型、外观的研究，认为这些陶俑可能是秦代宫廷娱乐活动中的百戏俑，反映了当时秦代的宫廷娱乐场景。秦代百戏俑的首次出土问世，揭示出秦代陶俑的新类型，形象地展示出秦代斑斓多彩的杂技世界，使我们更加深入地认识和了解了秦代宫廷娱乐文化[75]。

高文介绍了四川汉代陶俑尤其是说唱俑，认为乐俑是当时艺人们多彩表演的写照，反映了汉代的音乐制度，以及汉代各种地方音乐和外国音乐的相互交流[76]。

河南博物院简介了河南安阳隋代张盛墓中的音乐文物，其中有彩绘伎乐陶俑群，陶俑跽坐，手持乐器（包括竖箜篌、琵琶、钹、笛、筚篥、排箫等）作演奏状，是一只典型的“坐部伎”乐队。说明至迟到隋代，乐队中已出现了坐部伎，为研究音乐史提供了重要的实物例证[77]。

河南博物院现藏部分唐代文物，其中有一件1954年河南省洛阳市出土的乐舞陶俑，为骑马吹箫俑。此俑的发现，说明排箫在隋唐乐队中占有重要地位，反映了当时盛唐的音乐生活现状[78]。

杨燕丽介绍了鲁迅收藏的唐代陶俑，其中唐代女乐俑身体直立，手持一短箫呈吹奏状，属立部伎，体现出唐代器乐演奏者按演奏形式分类的特点[79]。

杨国学通过对敦煌石窟中的乐舞壁画、藏经洞中的敦煌乐谱等

敦煌艺术研究，分析了魏晋南北朝的“秦汉伎”和唐代的“西凉伎”，在敦煌和整个河西走廊流行的盛况，以及对都城长安的宫廷与民间乐舞的巨大影响[80]。

从敦煌莫高窟的壁画“宋国郡夫人乐舞图”看出，欢歌载舞是人类最早的休闲方式之一。其形式随着时代的不同而变化（如商周的礼舞、武舞、野舞到秦汉的百戏，到南北朝、隋唐的软舞、健舞，再到宋代的耍歌、狮舞等），都具有表达思想感情与促进身心健康的特点[81]。

《故宫唐琴》对故宫所藏的“大圣遗音”（中唐宫琴）、“玉玲珑”（中唐雷琴）、“飞泉”（晚唐雷琴）、“九霄环佩”（盛唐雷琴）四张唐琴等作了介绍。认为这些琴是传世古琴中的鸿宝，是研究唐代古琴的典型器，所具有的学术价值及流传经过都是一般常琴不能与之并论的[82]。

刘麟通过其收集的大量有关竖箜篌的史料及见闻，分析研究了竖箜篌这件古老的乐器在我国的盛衰流变历史[83]。

王克芬通过山西省新绛县北苏村金墓出土的一组十分完好精美的乐舞砖雕，研究了其上的乐舞画面。认为此乐舞砖雕，说明金代的女真民族是一个能歌善舞的民族。砖雕上的舞姿近似女真后裔满族的传统舞蹈《莽势》，揭示了其源头至迟应追溯到金代[84]。

范林妹对江西省博物馆馆藏的元瓷珍品作了介绍，其中一件红釉青花楼阁式仓上绘有乐舞造型。背面楼栏杆边立四俑分别塑成弹琵琶、击腰鼓、奏乐等姿态；左楼塑两戏俑，左弹琵琶、右打夹板；右楼靠栏杆塑两艺俑，左吹笙、右吹笛。这些造型为研究元代的音乐文化提供了资料[85]。

万依通过现存的清代乐器，对中和韶乐中所使用的乐器（16种）进行了研究，探寻了雅乐的源流（有了宫廷音乐、儒家的音乐观，才出现雅乐的概念），认为清代中和韶乐的乐器及乐曲基本上保存了先秦雅乐的风格，并对某些现代音乐有潜在的影响[86]。

《清宫珍宝拾萃》简介了清宫珍宝翡翠太平有象磬、乾隆金编钟。特大的翡翠磬制作精美，上部为磬的形式，下部为宝象形状，被视为稀世珍宝。乾隆金编钟（16枚），与康熙时期所铸造的编钟是清宫仅有的两套完整的金质乐器，标志着乾隆盛世和封建礼乐制度的完善；对研究清代宫廷史、艺术史、工艺史等有重要意义[87]。

朱家溍介绍了清代宫中旧藏的《清代戏曲人物画册》。画册是绢本工笔画戏曲人物，共六册，画中内容为二百四十四出戏。从戏的剧目来看，都属于“乱弹”（即现在的京剧），其中极少数的“昆腔”是当时“徽班”常上演的剧目。此画册是中国京剧成长、发展过程中非常珍贵的画像史册[88]。

（三）音乐考古学科建设与发展

王德埙1990年在《星海音乐学院学报》上提出了建立乐曲考古学学科的构想，又在以往研究的基础上，写成了《中国乐曲考古学的理论与实践》一书。陈应时认为这是论述乐曲考古学这门新学科的第一部学术专著，为建立“乐曲考古学”这门学科开了一个好头[89]，并为该书作序。

李纯一先生在西安音乐学院的讲话指出，音乐考古学是一门十分狭窄的新兴学科，对其研究应从微观入手、宏观掌握，还应掌握相关学科的基本知识。此外，既要慎重推断，又要勇于创新，不为陈说所拘泥；研究问题要尽力查阅有关的成说。他的见解，对中国音乐考古学学科建设具有重要意义[90]。

“金石之乐：中国音乐考古资料计算机管理系统”，是一个试行开发的数据库软件。文章对这一软件的设计意图和部分功能的实现，做了较为详细的介绍和说明[91][92]。

《曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题》一文，在前人对曾侯乙编钟测音工作的归纳总结的基础上，采用当代先进技术手段获取了更为准确的编钟音高数据，并提出音乐研究中测音规范化的6个标准，为建立我国音乐测音工作标准化体系奠定了基础，

有利于音乐考古学科的进步[93]。

谭军以改善编钟、编磬的音质为研究目的，对影响编钟、编磬音质的另一重要因素——编钟、编磬的击槌，进行了补白性和系列化研究与探讨[94]。

庄壮在《复活的敦煌乐器》一文中，介绍了根据敦煌壁画上的乐器图像所做的研制工作，最终模拟复原出 34 种 54 件敦煌乐器，形成了吹、打、弹、拉四大类俱全的敦煌乐器体系，大大拓宽了敦煌学、中国音乐史及乐器史的研究流域[95]。

三　音乐考古与文物资讯

湖北省博物馆编钟馆开馆，展厅陈列国宝曾侯乙编钟原件及同墓所出的四十余件文物精华，从多方面展示出我国先秦时代科技、文化的极高成就。编钟馆的开馆，将为湖北古代音乐文物和其它文物的征集、保护、展示及科研工作发挥重大作用[96]。

《中国古钟史话》于 1999 年 1 月由中国旅游出版社（北京）出版，作者于弢。这是我国第一部全面介绍中国古钟的专著，以文献为本，以实物为据，阐释了古钟从产生、发展到嬗变的全过程。图文并茂，文字流畅。是一本集知识性、趣味性为一体的学术性著作，为中国古钟研究填补了空白[97][98]。

《古代铜鼓通论》，1999 年 12 月由紫禁城出版社（北京）出版，作者蒋廷瑜。本书通过对我国南方铜鼓的材料、造型、纹饰等的分析描述，研究了铜鼓的起源、用途、使用铜鼓的民族、铜鼓音乐、铜鼓舞蹈等问题。此书是我国古代铜鼓资料和研究成果的汇集，对推动铜鼓研究事业的发展有重要意义[99]。

《中国弓弦乐器史》，1999 年 10 月由国际文化出版公司（北京）出版，作者项阳。此书作为中国弓弦乐器史的第一部专著，使读者认识到弓弦乐器的产生、发展及演变过程。文章以大量的考

古资料、文献及现存乐器材料，论证了东方弓弦乐器源自中国，而且是中原民族与奚族等多个民族的共同创造。这种共同创造弓弦乐器的事实，从一个重要方面加深和丰富了人们对多民族共创中华文化的认识[100]。

注释：

[1] 南京博物院、徐州市文化局、邳州市博物馆：《江苏邳州市九女墩二号墩发掘简报》，《考古》1999年第11期。

[2] 中国音乐文物大系总编辑部：《中国音乐文物大系·上海·江苏卷》，河南大象出版社1996年12月第一版。

[3] 《大山前发掘半支箭河调查有重要发现》，《中国文物报》1999年2月7日第一版。

[4] 贾笑冰：《滕州前掌大商墓发掘获新成果》，《中国文物报》1999年3月14日第一版。

[5] 钟庆敏：《广东连山发现西周青铜编钟》，《中国文物报》1999年2月3日第一版。

[6] 洛阳市文物工作队：《洛阳林校西周车马坑》，《文物》1999年第3期。

[7] 张正发：《湖北仙桃长丰村出土青铜甬钟》，《文物》1999年第8期。

[8] 程书林、郑喜梅：《长子发掘一座大型战国墓》，《中国文物报》1999年7月25日第一版。

[9] 刘连强等：《河北平山考古新收获》，《中国文物报》1999年2月14日第一版。

[10] 樊书海、王会民：《青廉战国汉墓葬群发掘喜获丰收》，《中国文物报》1999年1月13日第一版。

[11] 湖北省文物考古研究所：《湖北荆州纪城一、二号楚墓发掘简报》，《文物》1999年第4期。

[12] 陈 翰：《陆川出土奇特铜鼓》，《中国文物报》1999年2月3日第一版。

[13] 段清波等：《秦陵又发现百戏陶俑陪葬坑》，《中国文物报》1999年10月13日第一版。

[14] 《三峡麦沱墓群两度发掘获丰收》，《中国文物报》1999年8月25日第一版。

[15] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳氓山战国西汉墓发掘报告》，《中原文物》1999年第1期。

［16］陕西省考古研究所宝中铁路考古队：《陕西陇县店子村汉唐墓葬》，《考古与文物》1999 年第 4 期。

［17］靳维柏、王学良、黄星昆：《黑龙江省友谊县凤林古城调查》，《北方文物》1999 年第 3 期。

［18］凉山州博物馆、西昌市文管所、盐源县文管所：《盐源近年出土的战国西汉文物》，《四川文物》1999 年第 4 期。

［19］《中国文物报》1999 年 11 月 21 日第一版。

［20］杨　帆：《滇青铜文化墓葬考古又有新发现》，《中国文物报》1999 年 4 月 14 日第一版。

［21］湖北京九铁路考古队、黄冈市博物馆：《湖北蕲春枫树林东汉墓》，《考古学报》1999 年第 2 期。

［22］山东省文物考古研究所：《山东临淄金岭镇一号东汉墓》，《考古学报》1999 年第 1 期。

［23］吴卫红：《安徽萧县汉墓发掘获重要成果》，《中国文物报》1999 年 6 月 16 日第一版。

［24］郭伟民：《湖南汉代考古又一重大发现》，《中国文物报》1999 年 9 月 15 日第一版。

［25］刘玉新：《山东省东阿县曹植墓的发掘》，《华夏考古》1999 年第 1 期。

［26］南京市博物馆：《六朝家族墓地考古有重大收获》，《中国文物报》1999 年 1 月 17 日第一版。

［27］程书林等：《太原清理一罕见隋代墓》，《中国文物报》1999 年 10 月 24 日第一版。

［28］杨及耘、叶　英：《侯马抢救发掘一座宋金墓葬》，《中国文物报》1999 年 9 月 5 日第一版。

［29］《内蒙古契丹考古获重要新成果》，《中国文物报》1999 年 5 月 5 日第一版。

［30］塔　拉等：《扎鲁特辽墓发掘有重要收获》，《中国文物报》1999 年 12 月 15 日第一版。

［31］刘　朴：《河北承德县房深沟发现一座辽墓》，《北方文物》1999 年第 1 期。

［32］方明达、王志国：《绥滨县奥里米辽金墓抢救性发掘》，《北方文物》1999 年第 2 期。

［33］史智民、王保林：《河南义马发现一座彩绘砖雕壁画墓》，《中国文物报》1999 年 6 月 20 日第一版。

［34］王进先、杨林中：《山西屯留发现金元墓》，《中国文物报》1999 年 3 月 10 日

第一版。

[35] 杨道以等:《高安发现明代古戏台》,《中国文物报》1999年6月27日第一版。

[36] 上海市文物管理委员会:《上海嘉定法华塔元明地宫清理简报》,《文物》1999年第2期。

[37]《中国文物报》1999年6月23日第一版。

[38] 曾晓光:《邵阳出土大批明代窖藏铜器》,《中国文物报》1999年6月13日第一版。

[39]《益阳一职工上交一批窖藏文物》,《中国文物报》1999年6月6日第一版。

[40] 仇士华、张长寿:《晋侯墓地M8的碳十四年代测定和晋侯苏钟》,《考古》1999年第5期。

[41] 王恩田:《再说晋侯苏钟年代——兼论"中国先秦史历表"的校正》,《中国文物报》1999年11月24日第四版、12月1日第三版。

[42] 黄盛璋:《晋侯苏墓与晋侯苏钟绝对年代》,《中国文物报》1999年9月22日第三版。

[43] 曹锦炎:《再论"能原"镈》,《故宫博物院院刊》1999年第3期。

[44] 连劭名:《能原镈铭文新证》,《故宫博物院院刊》1999年第3期。

[45] 王人聪:《能原镈铭试释》,《故宫博物院院刊》1999年第3期。

[46] 李学勤:《论"能原镈"》,《故宫博物院院刊》1999年第4期。

[47] 王 辉:《"能原"镈臆解》,《故宫博物院院刊》1999年第4期。

[48] 董楚平:《能原镈、之利残片、之利钟、勾践剑铭文汇释》,《故宫博物院院刊》1999年第4期。

[49] 李学勤:《戎生编钟论释》,《文物》1999年第9期。

[50] 王子初:《戎生编钟的音乐学内涵》,《中国音乐学》1999年第4期。

[51] 王子初:《虢季编钟的音乐学分析》,《三门峡虢国墓》,P582,文物出版社1999年12月第一版。

[52] 谷建祥、魏宜辉:《邛州九女墩所出编镈铭文考辨》,《考古》1999年第11期。

[53] 李京华:《东周编钟造型工艺研究》,《中原文物》1999年第2期。

[54] 杨菊华:《中国青铜文化的发展轨迹》,《华夏考古》1999年第1期。

[55] 王世民、蒋定穗:《最近十多年来编钟的发现与研究》,《黄钟》1999年第3期。

[56] 李 蔚:《湖北出土先秦钟铃乐器概述》,《黄钟》1999年第3期。

［57］孙　机：《记保利艺术博物馆所藏青铜鼓座》，《文物》1999 年第 9 期。

［58］陈双新：《青铜乐器自名之修饰语探论》，《音乐研究》1999 年第 4 期。

［59］上栗县文化局：《萍乡的西周甬钟》，《中国文物报》1999 年 11 月 14 日第四版。

［60］王子初：《且末扎滚鲁克箜篌的形制结构及其复原研究》，《文物》1999 年第 7 期。

［61］曹砚农：《弓末系弦器名考》，《中国文物报》1999 年 7 月 28 日第三版。

［62］郑珉中：《两宋古琴浅析》，《故宫博物院院刊》1999 年第 4 期。

［63］郑珉中：《论安徽、山东所见的四张古琴》，《故宫博物院院刊》1999 年第 1 期。

［64］修海林：《新的史料系统与新的学问——兼谈〈中国音乐文物大系〉的重大学术价值》，《中华读书报》1999 年 9 月 1 日第 12 版。

［65］戴念祖：《从音乐史学到〈中国音乐文物大系〉》，《中华读书报》1999 年 9 月 1 日第 12 版。

［66］王　芸：《中国音乐考古学第一部重典》，《中华读书报》1999 年 9 月 1 日第 12 版。

［67］李　辉：《我们为您喝彩——评〈中国音乐文物大系·湖北卷〉》，《中华读书报》1999 年 9 月 1 日第 12 版。

［68］王均沐：《喜读大象出版社新书——〈中国音乐文物大系〉》，《中华读书报》1999 年 9 月 1 日第 12 版。

［69］陈荃有：《从出土乐器探索商代音乐文化的交流、演变与发展》，《中国音乐学》1999 年第 4 期。

［70］王克芬：《漫话舞蹈纹陶盆》，《中国文物报》1999 年 8 月 31 日（月末鉴赏）第一版。

［71］张　丽：《山西大同市博物馆收藏的一件特大石磬》，《考古》1999 年第 2 期。

［72］项阳主编：《中国音乐文物大系·山西卷》，中国音乐文物大系编辑部，河南大象出版社 2000 年 6 月第一版。

［73］陈四海：《陶埙》，《乐器》1999 年第 1 期。

［74］《河南博物院藏楚青铜器选萃》，《中国文物报》1999 年 2 月 28 日第三版。

［75］张颖岚：《百戏俑半裙半裸》，《中国文物报》1999 年 10 月 31 日（月末鉴赏）第一版。

［76］高　文：《诙谐幽默的汉代说唱俑》，《中国文物报》1999 年 9 月 29 日（月末鉴赏）第四版。

[77] 河南博物院：《河南安阳张盛墓文物精品》，《中国文物报》1999年8月1日第三版。

[78]《河南博物院唐代文物概览——三彩骑马吹排箫俑》，《中国文物报》1999年11月28日第三版。

[79] 杨燕丽：《鲁迅收藏的唐俑》，《中国文物报》1999年1月17日第三版。

[80] 杨国学：《承前启后的敦煌艺术"三绝"》，《敦煌研究》1999年第1期。

[81]《中国古人的休闲方式》，《中国文物报》1999年12月31日（月末鉴赏）第一版。

[82]《故宫唐琴》，《中国文物报》1999年5月2日第三版。

[83] 刘 麟：《漫画竖箜篌》，《乐器》1999年第3期。

[84] 王克芬：《新见金代女真人乐舞砖雕》，《中国文物报》1999年5月30日（月末鉴赏）第一版。

[85] 范林妹：《江西省博物馆馆藏元瓷珍品》，《南方文物》1999年第3期。

[86] 万 依：《上古宫廷雅乐的载体——清代中和韶乐》，《中国文物报》1999年12月26日第三版。

[87]《清宫珍宝拾萃》，《中国文物报》1999年1月10日第三版。

[88] 朱家溍：《清代戏曲人物画册》，《中国文物报》1999年1月6日第四版。

[89] 陈应时：《〈中国乐曲考古学的理论与实践〉序》，《中国音乐》1999年第4期。

[90] 李纯一：《微观入手、宏观掌握——音乐考古治学谈》，《交响》1999年第4期。

[91]《〈金石之乐：中国音乐考古资料计算机管理系统〉V2.0软件通过专家鉴定》，《交响》1999年第3期。

[92] 方建军：《中国音乐考古资料计算机管理系统的设计与实现》，《黄钟》1999年第4期。

[93] 韩宝强 刘一青 赵文娟：《曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题》，《中国音乐学》1999年第3期。

[94] 谭 军：《关于编钟、编磬系列击槌的研究与研制》，《黄钟》1999年第3期。

[95] 庄 壮：《复活的敦煌乐器》，《乐器》1999年第6期。

[96] 俞少梅、杨 燕：《湖北省博物馆编钟馆开馆》，《中国文物报》1999年1月31日第二版。

[97] 宗 啸：《中国文物报》1999年4月21日第三版。

[98] 于 弢：《中国古钟史话》，中国旅游出版社（北京）1999年1月第一版。

[99] 蒋廷瑜：《古代铜鼓通论》，紫禁城出版社（北京）1999 年 12 月第一版。

[100] 项　阳：《中国弓弦乐器史》，国际文化出版公司（北京）1999 年 10 月第一版。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年中国近现代音乐史研究综述

林 晨

1999年，中国近现代音乐史研究，在学科的总结和发展、史料的发掘和阐微，以及音乐史学的思考等方面，都有新的进展。

面临新世纪的开始，本年度的中国近现代音乐史研究明显带有世纪末的特征，即着重于对近百年音乐研究的回顾和总结。这类文章主要有冯光钰的《回眸20世纪中国现代民乐创作》（《音乐探索》1999年第1期）、周为民的《对“五四”时期以来中国艺术歌曲创作的回顾与思考》（《乐府新声》1999年第3期）、王耀华的《中国传统音乐研究50年之回顾与思考》（《音乐研究》1999年第3期）、冯光钰的《收集整理中国民族音乐遗产50年——刍论集成编辑学》（《音乐研究》1999年第3期）、孙星群的《二十世纪

中国古代音乐美学思想研究的回顾》（《中央音乐学院学报》1999年第4期）、周为民的《对近现代以来中国专业音乐教育的回顾与思考》（《天津音乐学院学报》1999年第1期），等等。这些论文通过对近现代音乐研究各个领域的回顾，以期以史为鉴，辨明得失，为下一世纪的音乐研究开辟了崭新的境界。

中国近现代音乐史是一门新兴的学科，许多问题有待完善。余峰在《谈中国近代音乐文献史料有感——谈韩国璜先生的音乐史学观》（《中国音乐》1999年第3期）中提出：近现代音乐史的研究应以史料工作为基础，“忠于史料，排斥先人之见，采取客观的解释态度，用历史的尺度作历史的评价”。汪毓和认为历史教学与研究，是为吸取前人的经验来改进今天和明天的工作。“还历史以本来面貌”是不可能达到，也是不符合实际的要求（《历史与历史著作，历史观和史学批评》，《中国音乐》1999年第1期）。同时，汪毓和指出当前中国近现代音乐史的史料积累和整理、研究仍处于一种“缺乏统一学术考虑的、各自分散经营的状态”，应在统一的领导下，有计划地调动各方面的力量，长期工作才能取得有效的成果（《关于史料的收集、整理和研究》，《中国音乐》1999年第3期）。

史料的发掘、考证、考释、辨误是音乐史研究中不可或缺的重要环节。本年度在此方面也有长足的进展。李岩的《许之衡生平事略及其音乐戏曲著述的研究》（《中国音乐学》1999年第1期）一文，是首次对许之衡进行系统研究的文章。作者通过一系列史料，证明许之衡的《声律学》（第一版），是中国第一部论述中国音乐历史的完整著作，是最早运用于中国音乐史教学中的教材之一。其1930年出版的《中国音乐小史》，则是在《声律学》（第一版）、（第二版）及《戏曲史》的基础上编撰而成的。文章同时论述了许之衡的《戏曲史》的历史意义在于：补缀了王国维的《宋

元戏曲考》的不足，并试图在论题上体现作者求真的历史观。钱仁康通过《学堂乐歌的“张冠李戴”现象》（《黄钟》1999年第2期）一文，指出《中国男儿》的词作者为杨度。《鄂督张宫宝新制学堂唱歌》并非为“江夏路黎元谱曲”，其中《爱国》和《慈寿》的作曲者应分别为日本的伊泽修二和奥好义。第三首《中国大地形势》和第四首《兴学》都是日本式“去四七大调”的歌词《劝军》，则是“一个早期学堂乐歌经常据以填词的德国歌调”。而1904年出版的《新民丛报》第三年第三号一文中记录的《国民歌》歌词与李叔同所作的《祖国歌》基本相同。钱氏认为，造成这一系列“张冠李戴”的罪魁祸首是署名的随意性。

陈正生在《也谈大同乐会》（《艺苑》1999年第3期）一文中，则对大同乐会成立的时间、大同乐会仿制古乐器的时间及明星影片公司拍摄有声影片的时间作了澄清。特别值得一提的是，陈正生所写的关于大同乐会的另一篇文章——《大同乐会活动纪事》（《交响》1999年第2期）。该文对大同乐会的活动进行梳理，为研究大同乐会提供了一系列宝贵的资料。修海林和黄旭东则通过一系列争论，对《大学令》通过的时间、蔡元培与震旦大学的创办、蔡元培的美育思想等问题进行探讨。这些文章有：修海林的《对论蔡元培与中国近代音乐——兼评修海林〈蔡元培的音乐美学理论与实践〉一文责难的答复》（《中央音乐学院学报》1999年第1期）、黄旭东的《尊重史实、讲求逻辑——致修海林同志》（《中央音乐学院学报》1999年第2期）、修海林的《在学术争论中相切磋，辨得失——对黄旭东〈尊重史实，讲求逻辑〉一文的答复》（《音乐研究》1999年第4期）。中央音乐学院学报1999年第3期重刊了马思聪的《舞剧〈晚霞〉创作札记》，以及曾志忞的《歌剧改良百话》，使有价值的史料得以重现。本年度侧重史料研究的文章还有李业道在《音乐研究》1—4期连载的《吕骥评传》第三部分、徐文武的《陶行知的音乐教育思想与实践初探》（《交响》

1999年第1期)、马之庸的《马思聪的舞剧〈晚霞〉创造札记》(《中央音乐学院学报》1999年第3期)、戈弘《"世纪琴人"张子谦》(《中央音乐学院学报》1999年第3期),以及南鸿雁、钱国桢的《著名京韵大鼓表演艺术家骆玉笙艺术生涯年表》(《天津音乐学院学报》1999年第4期)、朱汉城的《1949年以前的清华大学的音乐教育》(《中央音乐学院学报》1999年第2期)、王静怡的《19世纪中叶以前中国音乐在南洋四国的传播情况》(《交响》1999年第4期)等。

本年度是《黄河大合唱》创作60周年,中国文化部委托中国艺术研究院音乐研究所与中国音乐家协会于6月15－16日在北京联合召开"纪念《黄河大合唱》创作60周年学术研讨会",向延生的《重新整理冼星海的〈黄河大合唱〉——纪念〈黄河大合唱〉创作60周年学术研讨会综录》(《人民音乐》1999年第9期)一文介绍了与会者对《黄河大合唱》创作、演出、传播、版本等方面的深入探讨。与之相关的文章,还有李焕之的《我与"黄河"的不解之缘——缅怀恩师冼星海暨〈黄河大合唱〉辉煌的六十年》(《人民音乐》1999年第3、4期)、陈四海的《论冼星海的音乐思想——兼谈他的〈黄河大合唱〉》(《人民音乐》1999年第4期)、苏夏的《再谈〈黄河大合唱〉的各种版本》(《人民音乐》1999年第11期)。

随着刘靖之《中国新音乐史论》一书的出版,引起了海内外学人的极大反响,对此书的探讨是本年度的热点之一。1999年5月10－11日在中国艺术研究院音乐研究所召开了"刘靖之《中国新音乐史论》出版暨二十世纪中国音乐学术研讨会"。与会者一致认为,《新音乐史论》一书信息量大、学术规范、观点鲜明,有着不同于大陆学人的视野。同时,也提出书中引用资料的错误,特别是对"新音乐"一词的内涵与特性提出了质疑。刘再生认为,不

能将传统音乐与“新音乐”对立，更不能将“新音乐”视为“欧洲化的音乐”。刘靖之用欧洲音乐的标志衡量中国新音乐，不可避免地造成观念上的偏见：1. 只认为“欧洲货”才是中国新音乐的主要特征。2. 用欧洲音乐创作技法之新旧评价中国新音乐作品价值之高下。3. 抹煞新音乐的创作成分。修海林认为史论之间，论太重，应尊重史实。历史研究首先是“是什么”，然后是“为什么”。乔建中认为书中存在以下三个问题：1. 逻辑不统一。2. 框架不太符合中国历史。3. 体例有问题。并指出历史学家工作的四个目的：1. 将以往的事实报告给后人，要真。2. 解释真实。3. 使人得到教益。4. 选择的事实，应按逻辑贯穿。

回顾与反思，也是本年度的又一热点。魏廷格通过对两种中乐“落后论”、两种音乐“相对价值观”、音乐的单声思维与多声思维分歧的回顾，提出将多声技法融入中国音乐传统是20世纪中国现代专业音乐创作不可避免，却又是“一条特殊困难的路”，完全否定它是不顾基本事实的。其出路在于：“要在更深刻、更本质、更切实的意义上认识到，现代专业音乐需要两大基石：即继承中国传统和借鉴西乐成果”。在专业音乐教育中，给予传统音乐教育，及作曲人才培养给予更为突出地位（《分歧与出路——在“20世纪中国音乐发展道路的回顾与反思学术研讨会”上的发言》，《人民音乐》1999年第2期）。赵宋光指出20世纪七件被忽略的事，即：旋律学的学科建设，和谐理论研究的深入开拓，琴学重建，以古谱形式蕴藏于文献中的古代旋律遗产与锣鼓乐遗产的挖掘、翻译、整理与传播，国民音乐教育的全面建设，民族声乐学派的全方位繁荣及民族器乐艺术的优势发挥。提出回顾一个世纪，应“立字当头，破在其后”（《立字当头，破在其后》，《人民音乐》1999年第3期）。王安国指出：“在由历史文化传统和现实经济、社会生活等诸多因素综合作用下形成的社会主流群体的审美选择和民众实际的审美需求，则是决定中国音乐未来走向的主导力量，而不是少数根

据自己的职业习惯和立场去评说历史和现状，或依照自己的学识和意念去预测未来的音乐理论家”，“下一世纪中国音乐文化的走向和面貌，将由中国社会现代化的进程所决定”（《中西并存，互用互补》，《人民音乐》1999年第4期）。居其宏认为：“人类所创造的音乐永远是以人为本的音乐，永远都是为人而存在，以人的需要为其一切前提的音乐”；“在音乐学各学科重申以人为本的科学精神，建立以人为本的音乐发展观，是使我们这场讨论得以获得科学共识的重要前提”（《建立以人为本的音乐发展观——在“二十世纪中国音乐发展道路的回顾与反思”学术研讨会上的发言》，《人民音乐》1999年第5期）。管建华认为，中西音乐传统是一种平等、互补的关系，而非等同于古与今、旧与新、落后与先进、不科学与科学、传统与现代的关系，并指出中国传统音乐的“现代化”理论所面临的问题，提出必须对中国传统及西方的音乐与文化都要有深刻的认识；对当今西方音乐的发展趋势以及音乐学科（特别是当今音乐人类学）的发展，当今人文科学、社会科学的前沿及跨学科、跨文化比较研究与音乐的关系进行思考；扩展对世界音乐文化模式的认识（《音乐“现代化”与现代化批判》，《音乐研究》1999年第1期）。何晓兵认为，“现代化”不是“宗教”，而“仅仅是不同传统的多向延伸和瑕瑜互见的创造而已”，“中国音乐不拒绝学习，但反对被‘取代’的自主发展，不需要西方模式的‘现代化’”（《殖民主义阴影下的音乐学》，《中国音乐》1999年第1期）。蔡仲德认为中西文化的不同，“不是民族性的不同而是时代性的不同，不是不同的不同，而是不及的不同”。中国音乐的落后是无可否认的，古琴音乐美学突出“禁”，导致古琴艺术的衰落，这种美学思想也是中国音乐落后的重要原因；“中国新音乐是从文化的目的与特性，文化的时代性与个体性出发，客观、冷静地比较中西音乐后，以西方音乐的根本精神与复音音乐表现体制改造中国传统音乐，又继承中国传统音乐的优秀成分，进行新的创造的结

果，符合前现代向现代转型的发展方向与历史要求”。但新音乐也存在以下四个问题：1. 对中国传统音乐的优秀成分继承不够。2. 对西方音乐的思想与技法消化不够。3. 对其他各国音乐的优秀成果借鉴不够。4. 民族性多于时代性，群体性多于个体性。“欧洲音乐中心论”是正确的，没有过时。这与承认各民族音乐的相对价值，形成世界文化的多元化格局并不矛盾。“向西方乞灵”的理论基础不是“欧洲中心论”，而是人本主义（《出路在于“向西方乞灵”——关于中国音乐出路的人本主义思考》，《人民音乐》1999年第6期）。杜亚雄则认为，中西文化的不同是民族性的，有的与时代有关，有的则无关——“属于不同民族的不同的音乐文化，有不同的价值体系，因此只能放到不同的文化、社会背景中去认识和理解，方能研究出其发展的规律和特征，显示出不同的价值”。只有深入地认识传统的中国音乐和中国的音乐传统，学习世界各个民族的音乐文化，才是中国音乐发展的正确方向（《中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷》，《人民音乐》1999年第9期）。李彦认为，世界各民族音乐的发展无法用“简单”和“复杂”来概括。“中国人要想发展自己的音乐文化，关键不在于向西方乞灵，而首先应当自知，通过自知走向自重，方能前进，方能在自己的基础上建立中国现代化的音乐文化”（《不须乞灵，自知自重》，《人民音乐》1999年第10期）。汪毓和指出，“双文化”（即两种不同的音乐文化同时并存、发展的现象），是我国近百年音乐文化发展中的一个有别于欧洲的重要历史现象。根据辩证法的观点，一切事物的发展总离不开新与旧的矛盾和斗争；这种新旧的矛盾与斗争，又常常成为政治上“进步”与“落后”的判断基础，及艺术审美上“美”与“丑”的判断基础（《对中国近现代音乐史研究中几个史学观点的认识》，《中国音乐》1999年第4期）。

在中国近现代音乐史学科的发展中，中西关系、古今关系、雅俗关系，成为近现代音乐史研究僵化的情结。通过不断地回顾和反

思，寻找打开情结的方法，确定走出情结的方向，将是近现代音乐史研究的实质性突破。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年中国大陆西方音乐史研究综述

毕明辉

比照1998年，本年度中国学者在西方音乐史领域的研究，有了进一步的深入。通史写作，作为传统研究的主体内容，历史学、历史哲学的分量有所增加，治史方法上表现出某些新特点。论文写作，在通史研究的前提下所进行的个案分析和研究，虽在整体上反映出的争鸣性和论辩性较弱，数量上相对于前一年有所减少，但深度有所加强。部分学者开始借鉴其他领域的方法，反思该领域的研究现状。综观之下，本年度在研究视野和研究方法上均有所拓展：无论是专文研究，还是专业译文，都涌现出不少力作。但就总体态势而言，作为史学研究和文化研究的音乐史研究尚待加强。突出的问题，表现在西方音乐史学史方面仍处于空白、对西方流行音乐研究

领域依然薄弱、学术规范方面尚待加强。

一

《西方音乐史》[1]，田可文等著，是本年度一部结合国内近年来的研究成果、部分国外译著编撰的教材。该书充分考虑到读者群体的需要，简明清晰，可资引为基础学习入门之用。

《西方音乐史简编》[2]，原系上海音乐学院音乐学系西方音乐史专业课教材，是一部综合多年教学经验、研究成果的教学性著作。全书7部分，17章[3]，最大特色在于随时代的推进，资料和成果积累的增加，篇幅逐章加长。充分突出教材的特点：内容编排，采用小标题式的分段体例；信息量大、简明扼要、线索清晰，便于记诵。书中评价部分较弱，仅采用一般共识性成果作为基础，强调的是教材的知识性一面。

修海林、李吉提合著的《西方音乐的历史与审美》[4]，是21世纪素质教育系列教材中的一部。该书体例新颖，融音乐史学与作曲技术理论为一体。上编为20世纪之前的西方音乐文化史，下编为西方音乐作品分析鉴赏，使普通非音乐专业学生能够在掌握知识的同时，又可以通过具体作品实例加深理解，二者相得益彰。如此的尝试，在国内尚属首次。

姚亚平的博士论文《西方音乐的观念——西方音乐历史发展中的二元冲突研究》[5]，于本年度出版。作者从宏观的历史视角出发，在音乐学理论和技术理论这两个层面上，对西方人内在的对立冲突性格在音乐中的表现，以及西方音乐历史发展中的二元冲突问题，进行了深度描绘和广泛探讨。该著始终贯穿历史哲学思维，视西方音乐为历史而非地理意义的概念，从多层次观察西方音乐的观念。著作显示出作者的独特视角，表露出对西方音乐历史研究方位的探索精神，为本年度的西方音乐历史研究带来一股新风，是近年

来难得一见的佳作。

蔡良玉的《西方音乐文化》[6]，是本年度通史研究领域的一部融教学性和学术性为一身的重要著作。作者以历史唯物主义的观点和方法，将西方艺术音乐置于一个广阔的历史文化背景中，予以考察。全书视野开阔，不仅包括了20世纪之前的各个时期、不同风格及其代表作曲家，同时采用了许多新的研究成果（例如柴科夫斯基死因等等）。结语中，对西方音乐的文化特征所进行的探索、对作曲家所做的评价，以及提出研究中国人眼中的西方音乐史等建议，都显示出作者独特的见地、深入的思考和谨严的学风，给读者留下了深刻的印象。

二

专史研究领域，重要的著作首推李维渤编著的《西洋声乐发展概略》[7]。这是中国第一部系统阐述西方声乐发展历史的著作。作者从早期声乐的情况一直论述到20世纪，以声乐历史人物为线索，辅以丰富的史料，图文并茂，突出了专史研究的特点和视角。后记中对不同历史时期进行了总体概括，认为17、18世纪为强调歌唱气息的时代，19世纪重视歌唱中的共鸣，而20世纪则是突出嗓音机制的世纪，是国内相关研究领域的重要成果。

三

译著方面，“伟大的西方音乐家传记丛书”[8]，第二辑共10本，于本年度出版，人物涉及后期浪漫派和20世纪中叶以前的作曲家。该丛书译自英国胜利出版社精选丛书，行文流畅、史料运用自然，使读者能够在短时间内对西方主要音乐家的生平、创作，得以概貌的了解。

《简明牛津音乐史》[9]出版。作者是西方学界和音乐界的知名学者，英国音乐学领域的权威人物。该书区别于同类著作之处，在于独特的撰写方式和宽广的视野，其中注意了非西方地区的音乐文化。尽管国内评论界对于作者书中关于中国音乐在观点和细节上的欠妥之处有所批评，但就著作本身的立意初衷却为目前国内译著中鲜见。该书1979年出版于英国，这次译出不仅丰富了国内通史研究的内容，同时也向国人展示出欧洲传统音乐史学研究的风格。

四

本年度的期刊文章，对西方音乐史方法论层面的讨论较为突出，学者各自以不同视角参与讨论。周楷模从人类学观点出发，在《中国人如何研究西方人的音乐历史——研究者的再定位及其方法拓展》[10]一文中认为，西方音乐史研究者是中国音乐学界研究异文化的群体，需要全面反思中国人研究西方文化的客位角色，重新审视研究者自身的学术定位。祁宜婷的《为音乐史正名——作为历史学分支的西方音乐史学》[11]，集中讨论西方音乐史历史学层面的性质和意义，指出以往研究中过于强调音乐作品的地位，造成史学研究分量不够的问题；我们需要还其历史学分支学科的真实身份，为音乐史学学科正名。王丹丹的《不同历史时期西方音乐学的研究重点》[12]，是一篇关于西方音乐学历史与现状的文章，作者以详实的资料、清晰的逻辑，回顾了西方音乐历史发展中的音乐学，作为一门独立学科的成长轨迹，从自然科学、社会科学和人文学科三个角度对其进行了较为全面的考察。余丹红的《收集西方音乐史资料的途径和方法》[13]，专就西方音乐历史研究基础资料准备阶段的具体途径、步骤和方法进行了一番梳理和说明。在音乐辞书普查、音乐史文献阅读等传统方法的基础上，介绍了如何运用国际互联网的丰富资源。郑兴三的《西方音乐思想史研究方法述论》[14]，

突出了西方音乐思想史研究这一视角的重要意义。

有关西方音乐历史教学领域，杨汉丹的《对西方音乐史教学的有关思考——兼议音乐作品在史论教学中的意义和作用》[15]，以实例性作品的分析，讨论如何突出音乐作品在史论课中的作用，认为理想的音乐史课程是“理论—欣赏—分析”的综合性课程。凌宪初的《浅议西方音乐史教学改革的空间扩展》[16]，回顾了我国沿袭前苏联教学体制结构的历史，指出西方音乐史教学现状中存在的知识交叉弱、现代音乐教学分量轻、现代音乐理论、文化分析少的问题，提出教学存在巨大的改革空间。

专门性问题研究，万昭的《从柴科夫斯基童年、少年生活与创作的联系谈音乐作品的研究方法问题》[17]一文，通过对柴科夫斯基的人生、心理、性格的纵横考察，总结其异于同时代其他俄罗斯作曲家的个性特点，并谈及关于音乐作品研究方法的问题。刘红柱的《试论二十世纪西方歌剧发展的主要倾向》[18]，站在广义歌剧概念之上，探索了20世纪西方歌剧思想倾向、心理特征的各种表现，对其发展进行了艺术倾向和风格特点的总结。

五

引起国内学者普遍关注的奥地利作曲家古斯塔夫·马勒的《大地之歌》唐诗解译研究，于本年度始发。围绕问题焦点的第二乐章《寒秋孤影》和第三乐章《青春》，前后出现的相关文章有《谁能破解两首唐诗的密码》[19]、《试解〈大地之歌〉中两首唐诗的疑案》[20]、《马勒〈大地之歌〉第二第三乐章试解》[21]、《揭开马勒〈大地之歌〉第二乐章唐诗之迷》[22]、《关于〈大地之歌〉那两首唐诗的难题》[23]、《探寻马勒〈大地之歌〉第三乐章唐诗之源》[24]、《〈青春〉，一首扑朔迷离的仿唐诗——关于“世纪之谜”的续解》[25]。该项研究，涉及中西音乐文化交流、西方音乐历史等

领域，具有重要意义。

注释：

[1] 武汉测绘科技大学出版社，1991年1月武汉第一版。

[2] 沈　旋、谷文娴、陶　辛撰写，上海音乐出版社，1999年5月上海第一版。

[3] 该书前言为十六章，有误。

[4] 中国人民大学出版社，1999年5月北京第一版。

[5] 中国人民大学出版社，1999年11月北京第一版。

[6] 人民音乐出版社，1999年12月北京第一版。

[7] 世界图书出版公司，1999年12月北京第一版。

[8] 江苏人民出版社1999年9月第一版，各卷分别为《柏辽兹》、《德沃夏克》、《里夏德·施特劳斯》、《威尔第》、《德彪西》、《拉赫玛尼诺夫》、《肖斯塔科维奇》、《普罗科菲耶夫》、《巴托克》、《西贝柳斯》。

[9] 杰拉尔德·亚伯拉罕著，顾　犇译，钱仁康、杨燕迪校订。上海音乐出版社，1999年12月上海第一版。

[10]《中央音乐学报》1999年第一期。

[11]《中国音乐学》1999年第3期。

[12]《音乐艺术》1999年第1期。

[13]《音乐艺术》1999年第2期。

[14]《人民音乐》1999年第2期。

[15]《交响》1999年第1期。

[16]《中央音乐学院学报》1999年第4期。

[17]《中央音乐学院学报》1999年第2期。

[18]《中央音乐学院学报》1999年第2期。

[19]《深圳商报·深圳周末》1999年5月29日，陈秉安文。《作家文摘》1999年6月22日转载。

[20]《音乐爱好者》1999年第五期，钱仁康文。

[21]《光明日报》第五版，1999年10月21日，秦　晋文。

[22]《光明日报·文艺副刊》1999年12月23日，任一平、陆震纶文。

[23] 此文该年写成，未发。登于2000年第一期《中央音乐学院学报》，廖辅初文。

[24] 文章未公开发表，收入2002年《马勒〈大地之歌〉研究》论文集。

[25]《人民日报·海外版》1999年12月28日，周笃文、洪允息文。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年作曲技术理论研究

安鲁新

综观本年度作曲技术理论研究方面发表的文章，除配器方面的专门研究空白以外，其他领域的研究，在古今中外音乐创作理论的诸多方面，取得了可喜的成果，并以注重西方近现代和中国当代音乐创作的研究和探索为其特征。

一、和声方面：主要对欧洲15、16世纪的早期和声风格、瓦格纳的和声风格，以及中国民族风格的和声三个方面的研究。

《音乐研究》第3期发表了桑桐的《瓦格纳〈特里斯坦〉中属七和弦的作用》（上）一文提出：在《特里斯坦》中，除一般常见的属七和弦应用方法外，有许多突出和加强其作用的处理，将这些处理可归纳为四种方式或四种作用：1. 辐射作用，2. 吸聚作用，3. 基衬作用，4. 等

变作用。1. 辐射作用：在《特里斯坦》中属七和弦，除了进入主和弦外，还将进行到其他各种和弦，既避免了主和弦的频繁出现，又产生了延伸的、阻碍的、意外的、转换的、突然的等等效果。2. 吸聚作用：属和弦，除它的运动和倾向的特性外，亦具有吸引力的作用，它吸引着下属和声、重属和声与它们的变和弦，成为这些和声的趋向点。3. 基衬作用：其中瓦格纳发挥属七和弦蕴含的期待解决但悬而未决的特性，结合内容表现的需求，将属音作为基础声部或属七和弦作为持续和声，用于主导动机或音乐段落中，作为它们的和声基础、和声衬托或和声的承载体，着重于其表现意义，有时亦用作结构上导向终止的目的，在其上方展示音乐的运动。4. 等变作用：即属七和弦与增五六和弦的等音变换。

《音乐艺术》第1、2期分别刊载桑桐的《半音化的历史演进》（十三）和（十四）部分。在半音化的历史演进（十三）中指出：在瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》中包含着大量的半音化段落，占全部音乐的八九成，并且处理方式众多。最引人注意的是那些根音关系不明，调性意义模糊的和声性半音化。正是这些半音化，使《特里斯坦与伊索尔德》被认为是现代音乐的最早里程碑。因此，作者从这部作品入手，分析了其中的半音化和声手法的特点与表现作用。在（十四）部分中，分析了瓦格纳《巴西法尔》中的半音化音乐语言的表现作用与处理手法，并简要归纳出瓦格纳的和声手法特点。

《音乐艺术》第1—3期也分别发表了戴定澄的《西方“新艺术风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》（上、中、下）三篇文章。这三篇论文，分别是《欧洲9－16世纪多声音乐中的和声观念与形态》系列论文篇二第二部分和第三部分的缩略稿。篇二的主旨是：在对位音乐初期多声部音乐的素材、对位音乐初期的音程性和声观念与形态两方面提出总结性的观点和意见。上篇，对从“新艺术”风格发端，到中世纪大致结束这一时期中多声音

乐的理论与实践进行论述、分析和探讨，并着重剖视当时的社会背景与音乐特征；对这一时期的多声理论著作，进行全面系统的介绍并提出看法。中篇，着重分析、探讨14世纪“新艺术”时期法、意、英等国的多声音乐实践。下篇，着重分析、探讨15世纪上半叶勃艮地乐派的多声音乐实践，并对篇二全文进行总结。

《中央音乐学院学报》第4期，刊登了刘诚的《杰苏阿尔多半音化和声风格探微》（学位论文）一文。作者针对16世纪意大利重要的牧歌作曲家C·杰苏阿尔多的半音化和声风格，进行了探讨，指出“他的作品，表现力丰富，个性鲜明，大量使用半音进行及远关系调相对置，新颖复杂的和声手法，使杰苏阿尔多的牧歌创作独树一帜，得时代风气之先，成为文艺复兴后期音乐文化的杰出代表之一”。

《星海音乐学院学报》第2期，发表了骆方华的《山歌社民族化和声的探索及其意义》。此文从技术与观念两个层面，对山歌社民族化和声的探索进行历史性阐述：指出在技术上，和弦材料非三度框架及其调性的多宫拓展，标志着我国已走出了照搬传统和声的阶段；在观念上，真正地有意识地把中国和声体系的建立，落实到民族音乐和声内涵的挖掘之上，始自于山歌社的民歌伴奏的实践；强调在近代将西洋和声技术“中国化”的过程中，民族要素与科学精神是相互促长的，民歌要素的发掘意味着科学法则的进一步贯彻。

二、复调方面：主要对中外20世纪复调音乐的研究。

《中央音乐学院学报》第2期发表了邹建平《20世纪赋格主题的特征》一文。作者首先对20世纪旋律的主要特征进行了简要地归纳：1. 传统音阶模式的突破。20世纪旋律新实验的关键之一是脱离自然音阶模式而试图寻找、建立具有新的相互关系的新的音阶组织。2. 新的节奏用法。20世纪音乐中，虽然拍号、小节线等传统的节奏符号依然存在，但新节奏的内涵早已突破符号外壳的限

制。新的实践主要围绕节奏的非方整性和多变性，如运用五拍子、七拍子构成的混合拍；双重节拍，如3/4拍与6/8拍的变换；节拍模式的不断变化；各种不规则重音、无重音与切分节奏的变体等等。3. 传统的和声内涵被避免。纯四度的进行具有重要性；现代的高叠和弦和其它非三度叠置和弦的影响也很明显。此外，非声乐化的大音程进行在20世纪的旋律中成为十分普遍的现象。最后作者指出，20世纪赋格主题的特征正体现出20世纪各种旋律的特征。

《音乐艺术》第3、4期分别刊登了徐孟东的《中国复调音乐形态新的发展与变异》上、下篇。此文为作者参加台湾省立交响乐团“'98华裔青年作曲家研讨会”，所提交的论文。文章的摘要及论点，曾刊载于《人民音乐》1998年第12期，《音乐艺术》发表的为全文。作者指出，近10余年来，复调思维在中国音乐创作中有了前所未有的发展。中国作曲家在继承传统的基础上吸收借鉴现代复调技法并有所创新，使作品在旋律构成、对位结合、模仿技术、节奏处理、外部结构、陈述形式等多方面均呈现出发展变异的丰富复杂形态，而这与在此同一时期不断发展繁荣的复调音乐理论必然有着密切关联，两者初步形成了相互促进、不断提高的良好发展态势。

《音乐艺术》第4期，刊载了陈铭志的《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲与赋格曲〉》（上）。此文对肖斯塔科维奇的《24首前奏曲与赋格曲》作了全面的探讨，提出不少曾论述过的问题，如：对主题的两个固定对题均建立在同一个三和弦上而构成三个独立线条的剖析、在同一调性内用“自然调式答题”的处理方法，并将作曲家的发展手法有机地归纳为“动机成长法”和“直向扩展法”，甚为新颖而得体。此外，对这部复调套曲集中的曲式应用、前奏曲与赋格曲的内在联系和形式上的对比等，均作了明确的论述。

《乐府新声》第4期，发表了陈云飞的《浅析林华的〈a小调帕萨卡里亚与赋格〉》。此文通过分析，阐述了林华复调技法的创新与思维意识上的美学定位，即忠实于音乐情感的后浪漫主义的回归意识。

《黄钟》第2期，刊登了罗赛芬的《中国音乐作品中的对位性多调叠置》一文。作者提出，当今的音乐创作正处于一个多元化发展的时代。如何将西方音乐中的现代作曲技法融汇到中国民族音乐创作中，是中国作曲家孜孜以求的一个新课题。在扩展音乐创造性因素的探索中，很多作曲家把注意力投向调性的多元化领域，多调性的趋势发展了一种新的对位风格，它孕育着复调思维的复兴。中国作曲家在处理双调性和多调性上的一些独特方法和经验，值得我们从理论上研究和创作上加以借鉴。

《音乐艺术》第3期，萧冷的《西方近现代音乐中的多调性技法》一文，通过20世纪西方音乐创作中的一系列实例，对经由19世纪晚期调中心分裂、解体而进一步形成的多调性技法作了阐释、介绍和剖析。同时，又从他山之石可以攻玉的角度，向我国音乐界发出了再不能止步不前的呼吁。

三、作品分析方面：此类研究比较丰富，古今中外都有所涉及，但以20世纪中外音乐的分析为多。

现代音乐方面的分析主要有：

《中央音乐学院学报》第3期，发表了李吉提和童昕合作的文章《三重奏〈戏〉的音乐语言分析》。作者认为："郭文景则'以钹演戏'，铿锵之间，'唱、念、做、打'尽现于眼前。用看似简单的方式对复杂的中国戏曲进行提炼和概括。"并且归纳出如下要点：一、戏剧性板式节律。整首组曲的流程是按照"一波三折"的弹性运动安排：I. 呈示—起、II. 承、III. 低回对比—转、IV. 再呈示—复起、V. 情节性发挥、VI. 戏剧性高潮。二、程式性因素与写意性发挥。作者认为，戏曲中打击乐的节奏和音色，已成为积

淀了一定内容的“艺术符号”，成为戏曲音乐最重要的特点之一。三重奏《戏》正是利用了这些已被公认的“符号”，对戏曲作高度的浓缩和概括。人物唱腔，是中国戏曲音乐的另一重要组成部分。作曲家在创作《戏》的过程中，没有简单地移植某种唱腔旋律，而是主动从戏曲中概括提炼出六种人物唱腔、语态，由三位钹的演奏者用嗓音模仿。这种中国传统艺术中的‘写意’手法，使人们感受到了中国戏曲中的‘唱、念’之美。三、单线条音乐多层立体化。《戏》的音乐用无确切音高的音色点、音色线和不同音色节奏，对不同声部作合理的逻辑组织，它们在陈述和发展变化中展示了自己作为三重奏的体裁特征。四、重奏音乐单线条化。《戏》在某些地方将三重奏中原本分离的几个声部，并成了一条单线旋律。这种将几条细线拧成了一股粗绳的手法，展现了传统戏曲音乐中强调配合技术、讲究排列组合趣味的打击乐精髓。五、柔和松弛之美。历来靠金属敲击碰撞发出铿锵之声的钹，在《戏》的第Ⅲ乐章中，依靠金属振动后的延音及延音的人为的立即切断，出人意料地唱出了异常柔美的声音。这也是作品中最令人感到意外，又最令人感到欣喜的画龙点睛之笔。

《人民音乐》第3期，发表了李吉提的《回眸向东方——〈后土〉的音乐语言、拼贴技术及其他》，分析了唐建平的这部以亚洲民族乐器组合的管弦乐作品。

《中央音乐学院学报》第2期，发表了姚恒璐的《申克式图表与泛调性现象的剖析》。作者认为在十二音调性的写作中，往往蕴含着半音化的音组织与大量的和声外音的现象。作曲家在内心听觉和个人美学取向的驱动下，对某些和声外音进行有组织地显现，从而勾勒出从属的第二、第三调性存在的可能性。此文就十二音调性写作中的泛调性现象，选择数条短小谱例，以申克式图表为认识媒介，使人们认识到利用申克式图表对近现代作品分析的实践意义，特别是认识作品中的调性组织方式和声部写作中的逻辑关系，以便

于一目了然地看清某作品的音高形成关系（谱例：威廉·舒曼钢琴作品《三的组合》no. 2；大卫·科利亨彪《睡美人》；R·哈里斯《嬉戏的儿童》；贝拉·巴托克的小提琴二重奏《收获之歌》）。

《音乐艺术》第2期，刊登了姚恒璐的《鲁托斯拉夫斯基〈第三交响曲〉分析》。作者指出，作曲家在构思作品时，需要一整套心理上的设计；他所具有的作曲技法，就是那些产生于灵感结果的、并能使用若干次的总体构思。此文试图通过对鲁氏这部晚期重要作品的分析，认识在这部大型作品中，多种复合材料的布局、音响信号的结构力、潜调性的音高组织等方面，所存在的结构形态和组织观念。

《黄钟》第3期，刊载姚恒璐的《自由无调性写作与潜在的调性布局——威伯恩的〈五首歌曲〉之一解析》。作者指出，自由无调性写作，往往蕴含着种种非调性、泛调性、潜调性运用的可能性。作曲家在内心听觉和个人美学取向的驱动下，有意识或无意识地建立和选择带有一定规律的音高走向、排列一定的音列组织。此文试图通过申克图表分析与福特式音级集合分析相结合的途径，从纷乱的音高组织中获取调性骨干音级和骨干低音进行线条，以印证在此作品中两个潜在调性存在的事实。从作曲技法的思维，以及由音级所构成的调性构筑原理的角度启发创作思路。

《音乐探索》第1期，刊登的钱仁平的《肖斯塔科维奇〈第五交响曲〉音乐分析》。作者认为，《第五交响曲》是肖斯塔科维奇音乐创作中最重要的作品之一，也是20世纪交响音乐中的名篇。作品自问世以来，对它的分析研究可谓汗牛充栋，但也存在着明显的分歧。鉴于此，本文试图将《第五交响曲》置于具体的历史背景之下，以及肖斯塔科维奇在交响曲创作的全过程之中，注重音乐“文本”的考研，对作品分歧较大的第一、第三乐章进行细致的分析，提出自己的看法，并与几种典型的有代表意义的不同分析进行比较。与此同时，文章还将讨论作品对奏鸣曲式的继承与发展方面

的情况。

《音乐探索》第2期，发表了田刚的《现代音乐语言与传统曲式的巧妙结合——乔治·本杰明钢琴曲〈海顿之名的冥想〉》。笔者通过对乔治·本杰明的钢琴曲《海顿之名的冥想》的分析，获得如下启示：尽管20世纪以来的许多作曲家们在音乐语言上有了较大的拓展，并且将音色、节奏、织体等上升为重要的结构布局手段；然而，无论是“传统”还是“现代”，在音乐发展的逻辑关系上仍然保持着相当的一致性；不同的结构布局方法，只是对音乐时空不同的分配而已。从这一角度上讲，作为与调性和声的结构并行发展起来的传统曲式，仍可成为无调性音乐语言的结构布局方法之一。

《星海音乐学院学报》第1－3期分别发表了何平的《科普兰“抽象音乐”时期的经历与创作》（上、中、下篇）。作者指出，1930－1935年是美国当代著名作曲家科普兰音乐创作的第三个时期。这时，作曲家已把乐意构思的重点放在逻辑推理上，更多地强调技术上的表现，因此称为“抽象音乐时期”。本文在介绍时代背景、主要作品的同时，重点讨论了《钢琴变奏曲》、《短小交响曲》、《陈述》等代表作品的创作技法特征。

《星海音乐学院》第4期刊载郭和初的《清新隽永，情景交融——艺术歌曲〈春晓〉》。此文从旋律、和声、织体、调式调性、结构等方面入手，对这首黎英海的艺术歌曲的音乐形象和作曲技法进行了较全面细致的分析评述。

《乐府新声》第3期刊登了姜盛林的《谈瓦雷兹的长笛独奏曲（密度21.5）的写作技法》。文章通过对此作品的综合分析，阐述了瓦雷兹组织作品的逻辑关系和规律，并对其动机材料的各部位的使用，以及结构间的相互关系作了详尽的论述。

《黄钟》第3期发表了倪军的《乔治·克拉姆钢琴独奏作品的音乐特征》。此文对乔治·克拉姆的《钢琴独奏曲五首》、《大宇宙

第1卷》与《大宇宙第2卷》等独奏作品进行技术理论分析，并对作品中出现的钢琴演奏新技术和钢琴新的音色进行简述，以求更全面地把握其音乐风貌。

武汉音乐学院学报第1期，在'98中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会论文专栏中，有彭志敏的《形式的映射及其他——与〈Bagatelle·八山旋读〉有关的一些问题》和房晓敏的《乙凡旋法》两篇文章。前者在形式之于音乐作品的重要性的认识基础之上，详细介绍了作者以明人邬景合的《八山叠翠诗》的独特排列法与读法为依据，通过"形式映射"的方法，获取音高材料、组合方式，以及整体结构基础，从而创作出钢琴独奏曲《Bagatelle·八山旋读》的一些做法，以体现作者试图从非音乐对象中寻找形式的一些思考和探索。后者则以广东音乐为例，通过微观基旋、中观组旋、宏观变旋三类结构旋法，来研究与揭示乙凡调式旋律进行的共性与个性规律，并提供传统与现代的音乐思维观念与作曲技术理论。

另外，还有《乐府新声》第1期发表的范哲明的《对威伯恩〈小交响曲〉的综合再分析——兼谈理性思维在序列音乐创作中的主导因素》。

传统音乐方面的分析：

《交响》第3期，李吉提：《从"理还乱"中走出——琴歌〈胡笳十八拍〉分析体会》。作者指出，此曲属于"通唱性"叙事琴歌；其音乐语言陈述中，随机性因素很多，但也动用了某些在中国音乐中带有普遍意义的结构手法。文章着重分析了该琴歌音乐的随机性、合理性和结构特点等，并从中西音乐比较的视角出发，简要阐述了其不同的方面和原由。

《中央音乐学院学报》第1期，有胡净波的《横看成岭侧成峰——谈梁祝协奏曲的曲式结构》争鸣文章：在认识其曲式结构方面，学术界的看法不同，有人认为西方的"奏鸣曲式"，还有人

则认为中国的“板式——变速结构”，以及其次级曲式的不同看法等，从而提出“该曲采用了‘中西合璧’的写法，曲式形态也就既非西式、也非中式，带有相当多的边缘曲式或混合自由曲式的特点”。

《乐府新声》第1期，叶淑敏：《钢琴协奏曲中的奏鸣曲式及其变体结构》。此文简述了传统钢琴协奏曲中，奏鸣曲式及各种变体结构运用的典型范例，并概述了其起源及变体结构的发展、演变的脉络，直至双呈示部消亡、单呈示部逐渐占统治地位的发展过程。

《黄钟》第2期，张大龙与徐孟东合作：《勃拉姆斯〈单簧管五重奏〉第一乐章分析》。作者认为，此曲是其晚期创作中的一部代表作，炉火纯青的技法和近乎完美的形式，既继承和发扬了古典主义优秀传统，又吸收了浪漫主义音乐的精华，同时进行了今天看来仍具有重要借鉴参考价值的及其微妙而效果显著的探索创新。本文就创作技法方面，对第一乐章做了概括分析。

四、作曲方面：主要对中西现代创作技法涉及较多。

《音乐艺术》第2期发表秦西炫的《兴德米特旋律理论的实际运用》一文，着重阐述兴德米特《作曲技法》这一重要著述中的旋律方面，包括旋律音级进行及旋律级进进行的理论与实际运用等。

《音乐探索》第3期，有李晓乐的《考维尔和凯奇在本世纪前半期对钢琴音乐的革新》一文。作者认为，在20世纪美国先锋派作曲家中，H·D·考维尔（1897—1965）和J·凯奇（1912—1992），是西海岸作曲家中最有创造力的代表人物。他们以对新音响、节奏和曲式的探索而著名。在考维尔的钢琴曲《玛纳乌纳乌的激流》中，他创造性地运用了小臂和拳弹奏音簇。他又发明了从钢琴内部击弦或拨弦的方法——借用打击乐与弦乐的发音方式来扩展钢琴的表现力。在美国，他是第一个提倡以全球性的眼光来对

待东方音乐的作曲家。作为一个音乐理论家，他著有《新音乐资源》一书，为20世纪的美国音乐开创了新的音响世界和结构原理。在考维尔的影响下，凯奇发明了加料钢琴和机遇性音乐，进一步开拓了新声音、新节奏和新曲式。虽然他们有一些共同点，但又各具鲜明的个性。考维尔改变了钢琴的奏法，从而改变了乐器的声音；而凯奇在钢琴中加了材料，产生出多样的新音响。本文主要对他们探索新声音的方式、他们的创新和传统的统一，以及他们的独特风格进行对比和分析。学习他们的探索精神和表现力，对中国音乐的创作和演奏是非常有益的。

《音乐探索》第3期发表了宋名筑的《管乐合奏曲〈川剧杂吹〉的作曲技法》。作者认为，管乐合奏曲《川剧杂吹》将川剧音乐中高腔、胡琴、弹戏、昆腔、灯戏，以及吹打乐各要素的杂揉创新，力图写出一部有浓郁的地方风格和现代音乐特点的独特作品。

《音乐探索》第4期，赵烨发表了题为《论彭修文的民乐创作》的论文。此文试图对彭修文在民乐创作上所形成的分期特征及其在民乐创作上所遵循的原则和采用的方式进行探索，以求揭示彭修文在民乐创作方面所形成的个人风格。

《星海音乐学院学报》第1期发表的房晓敏的《打击乐与乐队〈凤凰涅槃〉音乐创作漫谈》认为：世纪之交的民乐创作，正处于一个多元化的艺术风格时期，作曲家既要摆脱“传统音乐”的束缚、又要冲破“现代音乐”的桎梏，追求自己的创作个性。因而在“作品选材、协作意识、表现形式、作曲技法”等艺术思维方面，往往从音乐或音乐以外的其他领域寻找新的艺术坐标点，并在“旋律、节拍、节奏、调式、结构”等音乐语言的作曲技术理论方面有所建树和突破，以形成独特的音乐风格。

《乐府新声》第1期，孙博的《主调旋律与复调旋律的思维方式和时代落差》，就主调音乐与复调音乐这两种音乐的旋律写法，根据不同时期、不同作家的作品，将其思维方式、旋律构成、节奏

特点、调式运用等方面进行比较分析和估价。

《黄钟》第1期，全国首届旋律学学术研讨会论文专栏中，刊登了高博均的《五声性旋法探微》和赵金虎的《宫系旋移类蒙古族传统民歌浅析——兼论北方草原现代风格泛调性十二音序列设计》两篇文章。前者，以五声性调式音阶的小三度为级进的观念为基础，对“旋律形态的分类”、“五声性级进与跳进”、“五声性模进”和“五声性三音列及其形变”等问题提出了看法，并对五声性旋法的一切可能性，从“三音列、组”的角度进行了分类和归纳；还以代号形式用这些三音列（组），对不同调式的民歌或创作歌曲进行了具体的分析，从而能运用这些三音列、组进行五声性旋法的写作练习，以利于旋律的民族风格的丰富和发展。后者，持“宫系旋移”论，试对蒙古族传统民歌的一个大类，进行形态结构演进的顺向与逆向宫系旋移组合的系统分析归纳，并探讨了我国北方草原现代风格泛调性十二音序列设计。

《音乐探索》第2、3期，分别刊登黄万品的《作曲教学的目的、任务及内容和方法——“作曲教学法”研究》之一、之二两篇文章。作者主要论述了作曲教学的基本任务要解决三个问题，即学习、总结前人经验；注重选择性和计划性；培养学生想象力和表现能力。只有这样，才能培养出受人民群众喜爱的作曲人才。另外，《天籁》第2期发表了倪军的《缪天瑞翻译的该丘斯的音乐理论体系简介》一文。

总之，1999年度作曲技术理论方面的研究，广泛地涉及到古今中外的音乐创作的各个方面；尽管配器方面的专门研究处于空白，但一些有关乐队创作的分析文章，对配器和音色方面也有所涉及，故本年度作曲技术理论方面的研究硕果累累。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

跨世纪的中国音乐心理学

刘 沛

音乐心理美学

在基于多学科领域著述而成的《音乐美学通论》中，修海林和罗小平用恢宏的历史和现实视野，丰富的论据和严谨的论证，建构了以音乐存在的“三要素”（形态、意识、行为）为核心的音乐美学逻辑体系。其中，作者在音乐心理美学诸多范畴内，探讨了与音乐心理学相关的广泛课题。该书梳理了中国和西方的音乐心理学或心理美学思想，从原始拟音工具与音乐审美听觉感知力的开发，直至现代社会的人类音乐行为方式和审美心理教育，囊括了音乐认知领域的感知、思维、想象、创造、意识与无意

识，及其生理基础；音乐情感领域的情绪、感情、趣味、内驱力和内聚力；音乐创作、表演、传播三度创作中的“立美”和审美活动的心理过程；音乐鉴赏中的期待、交流和回味，个性心理和接受的行为方式；音乐审美价值判断的中介、选择、知觉等心理特征；心理和生理价值的统一；音乐审美教育的心理特点和途径。

两位作者发掘了中西历史文献中的宝贵音乐心理学思想，并将这些思想纳入音乐心理学的现代研究范畴，给予详尽的描述和分析；在音乐存在“三要素”的逻辑起点之上，对音乐心理学基本领域的主要过程，人类音乐实践形态中的普遍行为方式和个性心理，进行了具有创见且实事求是的阐释。

就音乐心理学的学科角度而论，该书不仅集作者多年学术成就和中西学者之大成，而且体现了心理学的经验、实证研究与美学、哲学的思辨及历史和文献研究的高度统一。同时，体现了理论对人的发展和教育过程的高度关注。无论是在研究方法还是在研究的对象及结论方面，都把跨世纪的中国音乐心理学推向了一个新起点[1]。

周海宏的博士论文，以六种联觉关系为其心理实证的对象，证明了与音乐听觉（音高、音强、时间、时间变化率、紧张度、新异性体验）相关的联觉，及其对应关系规律，认为联觉对应关系规律是音乐之所以能够表现听觉之外对象的根本原因和最重要的基础。此规律的发现，有助于系统地揭示音乐的音响与其表现对象之间的对应关系，及其中介环节的机制，从而把握和认识具体音乐形态操作的音乐表现性规律。

该文提出，音乐表现的限度受制于联觉对应关系规律，被表现的对象必须与音乐的音响构成稳定而充分的联觉对应关系。基于联觉对应关系规律，周海宏分析了联想活动对音乐表现的介入方式，以及“感情性对象”、“视觉性对象”及“哲理性和戏剧性对象”在音乐中的表现；情态、情绪、情感在音乐中的发生过程与条件；

“情态”在音乐表现中的重要地位；景象、动象、场景与形象在音乐表现中的实现途径，并指出了“情”在其过程中的作用；音乐表现哲理性、戏剧性对象的基础、过程和最终的完成条件。

基于联觉对应关系，该文进一步考察了创作与欣赏双方对音乐表现对象的发生过程，对“表现对象怎样进入音乐中”，“它又怎样从音乐中出来，进入听者”的问题作出解答，明确了音乐理解“多解性”和“不确定性”的必然，以及有条件的理解的共同性。

关于音乐的“内容与形式”——音乐的表现与理解问题，音乐的“意义”——音乐的价值与功能问题，及“自律与他律”——音乐的形式与结构原则问题，周海宏指出：音乐的内容是“审美主体（包括创作者与理解者）赋予音乐并从音乐中体验到的精神内涵”；从感性美的价值角度而论，纯听觉感性样式的完好是音乐艺术的根本价值，但并不是其价值的全部，积极的理解活动能够丰富或强化主体在音乐中的审美体验与感情体验，进而赋予音乐综合性的价值；音乐的形式结构既受制于听觉感性样式完好性原则，又受制于其表现的对象感性特征；音乐既自律又他律，二者的有机结合支配和制约着音乐的创造。

值得特别指出的是，这篇博士论文中的实验方案、自制的心理测量工具，以及研究方案与解答音乐美学的理论和现实问题之间关系的思想，反映了中国音乐心理学在处理实证和思辨方法、观念和实践之间关系方面的成熟趋势和发展势头[2]。

音乐表演与教学心理

在少儿学琴常见心理问题及其矫治的应用研究系列中，王朝刚提出了问题所在、原因和矫治办法。喜新厌旧的原因，在于向往水平低且缺乏判断力，畏难和躲避，兴趣和新鲜感，或曲目不宜；速度偏快的原因，与特定年龄的生理节奏、胆量、激情和情绪调控能

力有关，或与回避紧张及压力，以及缺乏耐心和炫技有关；低水平的练习效率，则源自欠耐心和对整体结果缺乏把握。王朝刚建议通过高标准、低坡度，多鼓励、少批评，增兴趣、减枯燥来矫治喜新厌旧问题；采用对速度的视奏、浏览、规定的练习办法，矫治不当的快速问题；用建立鲜明的音乐形象，清晰的声音图像，准确的读谱习惯，敏锐的听觉监控和及时的反馈，以及理智的练习重点，解决练琴效率的问题[3]。

丁东红从心理学的流派及其主导观点的角度，分析和阐释了音乐表演艺术，及其教学过程中认知的整体与部分的关系。现代认知主义音乐观的核心，强调时间过程中整体音乐认知。通过构造主义的元素论与完形主义的格式塔，以及机能主义的意识流之间的比较，她提出：在音乐表演艺术及其教学中，处理整体和部分的认知关系，要树立音乐的整体观念，孤立因素的拼盘；难以表现音乐作品结构的统一与变化、张弛，以及高潮与准备、音色和力度的布局等艺术过程。因而有必要通过整体→部分→整体的教学进程，在音乐表演的整体结构和局部的因素之间求取平衡，避免孤立技术和音乐属性的训练[4]。

孟赟成提出，歌唱中的心理紧张主要是由缺乏舞台实践、准备不充分和失败经历形成的，克服紧张心理和培养良好的歌唱心理素质，需要打好基础，准备充分；通过实践增强信心，形成稳定的心理、清晰的头脑和全身心投入的状态[5]。

许伟欣认为，感觉是整个声乐艺术活动的起点和终点，是联系从创作到演唱和欣赏的纽带。寻求并调整感觉是声乐训练过程的核心，包括对气息、声音和共鸣感觉的体验、描述、选择、反馈、调节，以及对敏锐性和准确性的追求[6]。

关于歌唱艺术的内心听觉，朱善梅将其界定为歌唱者对音乐的联想，对声音的想象，是存在于歌唱者内心的音乐形象。其获得，以生活、观察、体验和思考为基础积累而成，并储存为声音的、表

演的和视觉的记忆。内心听觉是声乐技巧、声音观念和音乐感的培养要素[7]。

蔡习宁讨论的声乐教学心理因素，是声乐学习的动机、兴趣、自信，及对教师的信任度和环境变化所形成的心理波动。她认为，树立学生主体观念有赖于教师对学生个性心理的把握，教师应善于激发学生的内在潜力、热情和独立思考及解决问题的能力[8]。

余农荣在歌唱心理的调节中，涉及了文化环境、语言、习惯和精神压力等因素，同时从姿势、呼吸、喉头和共鸣方面探讨了歌唱的生理因素的调节[9]。

孔庆浩提出的音乐欣赏心理“阻抗”的概念，指欣赏者心理中影响音乐感受有效性的各种障碍，其原因来自欣赏者的主、客观因素，个性结构中的偏差或不完善的认知、情感，表现在对音乐的漠视或不自觉的拒绝。对音乐的神秘感和距离感，专业领域的狭隘，理解的不完整是形成阻抗的欣赏者认知结构原因；社会环境的原因主要来自普及教育和传播中音乐工作者自身素质的局限，以及艺术商品化。他建议从管理、媒体手段、欣赏者感知、强化基础教育和社会教育入手解决大众欣赏的阻抗心理[10]。

张文元是从教材的引导、个性的调整、语言媒介的疏通和营造自觉欣赏的氛围切入，讨论音乐欣赏教学的心理调控的。他提出，应达成教材特征及其文化背景与特定风格的感受之间的统一；从感性兴趣、理性参与、审美综合方面发展欣赏个性；通过表现手法、主体思维、师生语言的疏通强化交流，努力营造恰当的氛围，使欣赏者建立自觉接受的心境[11]。

有关专业的音乐基础理论教学中应用教育心理学的探讨，龚迅提出知识→技能→解决问题→创造性思维的学习进程步骤。知识的教学可采取连续灌输和反复比较方式；技能教学可用师示徒效和熟练累加及实践归纳方式；解决问题可通过发现——分析问题——提出假设——检验问题的步骤；而创造性思维的教学则可在学习过程

中注入心灵感受及自然渗透、激励创造的方法[12]。

孔云霞提出，音乐的“内心听觉”可通过默唱、记忆、预感的训练加以培养[13]。

《走进音乐——音乐鉴赏训练与评估》体现了谢嘉幸在音乐欣赏教学中创造的诸多心理导入方法，聆听、体验和理解是走进音乐的心理过程基点。他设计的走进音乐的欣赏心理过程包括：通过多途径的参与、听辨、鉴赏和评估，进入十分专注的音乐聆听；强调对音乐的结构和“语汇”“语法”，以及“音画”的关注，启动音乐的思维；结合音乐结构图示、反复聆听及评估反馈的训练，建立音乐听觉的流动建筑认知。此外，通过音乐欣赏的成就感的激励和情感体验的创造，建构个人的音乐生活[14]。

音乐能力及其测量评价

但邵立、熊学琴对《音乐潜能测验方案》自1993年四川省高师音乐专业联合考试使用以来的效果，实施了有关预测效度、区分度和信度的跟踪研究。样本是经该方案测验入学（1993和1994级），并已毕业的音乐教育专业学生，方法采用被测经该方案测验的原始数据与入学后四个学期视唱练耳课成绩的相关比较。统计结果为，方案测验结果与视唱练耳成绩，以及前者与“优生”和“差生”之间的相关均具备统计学的显著性意义，证明了该方案的预测效度和相应的区分度。另外，对1993年和1994年的测验结果的相关统计表明，该方案具有较高的信度。研究者还提出，该方案除具备较强的预测功能外，还可运用于视唱练耳课程教学的测量评价。运用时，只须把统计方式由常模参照改为目标参照[15]。

杜义芳报告了中国音乐学院艺术人才心理测试量表的编制和应用的过程。该量表在吸取明尼苏达个性调查、16种个性因素问卷、艾森克人格问卷、爱德华人格偏好量表等自陈量表优点的基础上，

根据艺术人才的特点，由观察、注意、意志、创造、想象、应变和情感心理倾向的测量构成。经过专家评定，在200条测项中筛选出49条测项，构成三点式总加量表形式，其中正面与反面陈述的比例约为2:1。测试结果用得分剖面图表述七个心理因素的状况，并有总分和分析[16]。

20世纪初以来，心理测量成为发达国家音乐教育的重要组成部分。对其发展的学科背景，刘沛作了历史的分析，并系统地评述了1919年至1982年间美国和英国研制使用的主要音乐测量工具，包括11套音乐能力倾向测验和17套音乐成就测验，涉及测验的研制者及其心理建构的理论，测验对象和测验目的，施测过程和数据处理方法，效度和信度，测项类别和内容，以及使用的效果。同时，还介绍了20世纪70年代美国实施的两次国家教育进步评估的音乐教育评估情况，以及1987年至1989年全美高中的学能测验（SAT）与艺术学习之间相关的数据。数据表明，艺术学习与SAT成绩之间存在正相关[17]。

音乐认知、情感的发展和相关译文

张启珩报告了由朱则平主持、王萍实施的音乐教学与智力和“情商”发展关系的实验。该实验的结果表明，音乐教学能有效地促进学生的智力和创造性思维水平，以及“情商”的提高[18]。

有关音乐与认知发展研究的译文，涉及的领域是广泛的。Inger-Marie Amtmann提出，胎儿的音乐听知觉发展，需要经历四个过程：感知、声音编码、模式组织和信息反应。胎儿在三个月内开始发展听觉，至五个月时内耳完全形成。胎儿的听觉过程是有选择的，能够过滤无意义的低音，从而接受更有意义和刺激性的信息。胎儿在不同音乐刺激下反应不同，贝多芬、勃拉姆斯和摇滚乐会引起4-5个月胎儿的不安，维瓦尔第和莫扎特则能使之安定。另外，

音乐和母亲的音乐情绪反应可以贮存在胎儿的记忆中，并在以后的生活里有所表现[19]。

Gromko 和 Poorman 提出一种音乐训练对空间—时间课题成绩效应的理论前提——基于空间智力和音乐智力发展历程中的三种相似性：1. 二者均有赖于感官和动作经验；2. 空间记忆和音乐结构均为分层性组织；3. 音乐的时间顺序性记忆能增强空间的记忆。研究者通过唱歌、身体运动、打击乐、图谱和舞蹈等变量，实施了为期24周的实验，经韦氏学前和初小智力量表的测验，音乐训练对3－4岁儿童的空间课题作业具备积极的效应[20]。

实际上，该实验只是20世纪末诸多同类研究之一。音乐对认知和情感发展的效应，已成为论证音乐教育功能的重要论据。美国十大教育组织在致国会的《艺术教育的价值和质量》中强调："大量的研究不断地表明，始于儿童早期并贯穿整个教育过程的艺术教育，能够显著地促进认知发展和学术成就。"[21]

在音乐中发展批判思维，也是美国音乐教育和音乐心理学关注的热点。Woodford 认为，与其他学科相比，音乐对批判思维和解决问题能力的发展，有着独特的优势。对音乐作品和风格给予创造性的聆听、比较、思考、阐释和评价，在不同语境中练习这种能力的迁移，倡导个性的发展。为批判思维而教，是批判思维的有效发展途径[22]。

罗拉·斯旦鲍描述了威廉姆斯综合症患者在音乐记忆和听觉敏感方面的特殊能力，以及在其他智力活动，包括音乐读谱和音名辨别活动中的障碍。斯旦鲍用其亲身经历，提出适用于威廉姆斯患者的特殊音乐学习方法和途径[23]。

跨世纪的中国音乐心理学在实证研究、理论思辨和教学应用的结合方面，取得了显著的进展。然而，研究的参与队伍和研究结果的数量犹嫌不足。音乐心理学研究和教学队伍的建设，高等学校音乐心理学课程的开发和设置，与国外音乐心理学术界的交流，已成

为中国音乐心理学进一步发展需要解决的紧迫问题。

注释：

[1] 修海林 罗小平：《音乐美学通论》，上海音乐出版社，1999年。

[2] 周海宏：音乐与其表现的世界——对音乐音响与其表现对象之间关系的美学与心理学研究（博士论文），中央音乐学院，1999年。该研究获国家优秀博士论文奖。

[3] 王朝刚：正确对待儿童学琴中的喜新厌旧，《小演奏家》1999年第3期；正确选择练习与演奏速度，《小演奏家》1999年第4期；如何提高练琴的效率，《小演奏家》1999年第5期；苦乐交织话练琴，《小演奏家》1999年第6期。

[4] 丁东红：音乐表演艺术中的整体认知和文化意识，《云南艺术学院学报》1999年第4期。

[5] 孟赟成：歌唱与歌唱心理，《云南艺术学院学报》1999年第4期。

[6] 许伟欣：声乐训练中的感觉问题，《黄钟》1999年第4期。

[7] 朱善梅：论歌唱艺术的内心听觉，《黄钟》1999年第4期。

[8] 蔡习宁：心理因素在声乐教学中的作用，《乐府新声》1999年第4期。

[9] 余农荣：心理调节与生理调节对歌唱的意义，《音乐探索》1999年第2期。

[10] 孔庆浩：音乐欣赏过程中的心理阻抗成因探究，《天津音乐学院学报》1999年第1期。

[11] 张文远：音乐欣赏教学中的心理调控，《黄钟》1999年第4期。

[12] 龚 迅：教育心理学在音乐基础理论教学中的应用，《音乐探索》1999年第2期。

[13] 孔云霞：关于“内心听觉”及其培养，《中国音乐》1999年第4期。

[14] 谢嘉幸：走进音乐——音乐鉴赏训练与评估，四川人民出版社，1999年。

[15] 但邵立 熊学琴：《音乐潜能测验方案》使用效果的跟踪检测报告，《音乐探索》1999年第1期。

[16] 杜义芳：中国音乐学院艺术人才心理测试量表（ATTC）的编制与应用，《艺术教育》1999年第1期。

[17] 刘 沛：美国学校音乐教育的测量和评价（《美国音乐教育概况》第8章），上海教育出版社，1998年。

[18] 张启珩：成功的实验，人格的塑造——武昌实验小学音乐的智力与情商教育实验，《人民音乐》1999年第3期。

[19] Inger－Marie Amtmann（赵 苏译，管建华校）：胎教的音乐，《云南艺术学院

学报——多元文化的音乐教育专辑》，1999 年出版。

[20] J. E. Gromko，A. S. Poorman（丁东红译）：音乐训练对学前儿童空间课题成绩的效应，同上。

[21] MENC（丁东红译）：艺术教育的价值和质量——美国十大教育组织致国会的“原则陈述”，《乐府新声》1999 年第 4 期。

[22] P. Woodford（丁东红译）：在音乐中发展批判思维，同上。

[23] 罗拉·斯旦鲍（孔义龙译）：有特别能力的特殊学习者，同上。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年音乐美学综述

陈燕婷

1999年度的音乐美学研究，呈现出一个百家争鸣的繁荣局面。研究所涉及的内容主要有音乐美学基础理论、音乐美学历史、当代音乐美学、美育、比较音乐美学、音乐心理学、创作与欣赏美学等方面。其中，美学基础理论与中国音乐美学方面的研究文章数量最多。在基础理论方面，音乐的内容与形式、音乐的意义、音乐的功用、音乐的存在方式等“传统”话题不失其魅力；而对中国传统音乐美学思想的研究，仍是中国音乐美学研究方面的重点。除此之外，对当代音乐的美学关注，也是本年度值得注意的一个热点。

一、基础理论

正如周海宏在他的《“内容”与“形式”问题的梳理，兼再谈音乐美学研究中的方法论问题》[1]中所说，“音乐的‘内容’与‘形式’问题，始终是音乐美学中的核心问题”，对该问题的研究一直持续不断。在他看来，目前对什么是音乐的内容这一问题的讨论持续不断的情况的产生，是因为“人们没有严格定义什么是‘内容’、什么是‘形式’”。因此，他给音乐的“内容”和“形式”各下了一个定义：“音乐的内容是审美主体赋予音乐并从音乐中体验到的精神内涵”、音乐的形式“是音乐音响的构成样式”。在此基础上，他对有关音乐的“内容”与“形式”的一些问题进行了思考，并提出了音乐美学研究中应注意的方法论问题。本年度关于音乐的“内容”与“形式”的文章，还有王爽的《金色的纽带，试论作品形式与内容的关系》[2]和张旭冬的《关于音乐形式与内容的思辨》[3]等文章。

音乐究竟以怎样的方式存在，也是一个仁者见仁、智者见智的话题；而在瞬息万变的科技时代，对音乐的存在方式的理解也逐渐具有了时代气息。牛龙菲在《超越、民族、音乐，有关音乐存在方式之过去、现在、未来》[4]一文中指出：“向未来开放和向世界开放的‘音乐之民族的特性’从来都不是静止、凝固的”；而在“当代世界，随着科学技术特别是信息技术的飞速进步，‘全球一体’已成为不可逆转的趋势”。信息技术的发展（现代电子作曲技术的运用），使音乐能够实现演、创一体，“同时既奏出妙音，又谱出佳曲”。而周凯模则指出，“音乐本体存在与文化模式成型之间有深层的结构关系”。要充分地体验、考察这种联系，必须走向田野，在“‘社会考察→面对音响→知觉感受→理性分析’多维时空中确认”[5]。

此外，王唯的《音乐的意义：不确定性，一个音乐美学的话题》[6]一文，认为音乐意义的不确定性给了演奏家和欣赏者以创造的空间。他的另一篇文章《音乐艺术的功用》[7]，则认为音乐并不具有直接的教育功能，同时正因为音乐远离思想和理性，它“才可称之为是一门‘纯艺术’”。而范晓峰、马卫星的《对音乐音响结构的美学分析与研究》[8]，从主体（内心）音响结构、技术音响结构、表演音响结构和欣赏音响结构四个方面，对音乐音响结构进行了美学分析与研究。

音乐美学基础理论方面的文章还有：董锦汉的《从音乐美学角度谈音乐美学的特征》[9]、蔡立彤的《再谈音乐勿需听懂》[10]、李立辉的《音乐行为方式中的美学现象》[11]、《引号的内含》[12]、肖安平的《艺术歌曲的审美认识及其特点》[13]、杨光的《关于音乐美的鉴赏》[14]、包翠英的《音乐美的特征及其社会作用》[15]、杨和平的《通过两种存在论来看音乐现象》[16]、王珊的《音乐表现能力及其培养》[17]等文章。

二、中国音乐美学研究

在中国音乐美学的研究方面，对古代音乐著作的美学思想的分析、评价，在对古文进行解释的过程中产生的一些不同理解，仍是人们关注的焦点。孙佳宾在《〈谿山琴况〉音乐美学思想研究》[18]一文中指出，《琴况》中阐述的思想既受中国传统美学观念的影响，又以它特有的思想形态，丰富了这一思想体系。在该文中，他分析了《琴况》作为古琴表演理论独特的美学趣味，并从实践及认识两个方面对《琴况》的审美价值作出了美学判断和评价。叶明春的《〈乐记〉作者及成书年代论争述评》[19]，重提音乐美学史上持续了半个多世纪的论题，对各种意见进行梳理，从而肯定了蔡仲德提出的《乐记》作者为刘德的说法。朱明基《关于〈声无哀

乐论〉中“声”的表述方式探讨》[20]，对《声无哀乐论》中“声”的四种表述方式：“音声”、“声音”、“声”和“音”的细微差异和各自的内涵，进行了探讨。苗建华的《“大音希声”释义述评》[21]、陈四海的《从阮籍的〈乐论〉谈他的音乐美学思想》[22]、徐元勇的《〈韶〉，〈武〉与“善”，“美”辨析》[23]等文章也属此范围。

此外，对中国音乐美学其它方面的研究虽不集中，却涉及了中国音乐的方方面面。包括中国古代音乐美的特征[24]、中国音乐的神韵[25]、民族民间音乐的美学思想及审美特点[26]、对中国音乐美学思想研究的研究[27]等。其中，刘承华的《古琴的文化审美内涵》[28]从古琴的外观、形制、装饰、音响，古琴的表现力，古琴的演奏姿态、演奏前的准备、演奏观念等等方面，对古琴的审美内涵进行了分析。王秀怡的《福建南音“和”之美学观》[29]认为“和”是福建南音之“魂”、之“灵”，并从“乐器之和”、“天人之和”、“南音的‘和’所发挥的作用”三个方面，对南音的“和”进行了美学方面的阐述。而江江的《“乐典，舍此不足以言音乐”》[30]则以曾志忞的一些言论为依据，对其“新音乐”主张进行梳理，并赋予了历史评价。

三、西方音乐美学研究

西方音乐美学方面的研究，集中在两个方面。

其一，对西方著名美学家音乐美学思想的研究。于润洋在《苏珊·朗格艺术符号理论中的音乐哲学问题》[31]中首先介绍了苏珊·朗格的老师卡西尔（Ernst Cassierer）的哲学思想，揭示了苏珊·朗格的艺术符号理论的哲学－美学渊源。随后，于润洋对苏珊·朗格的艺术符号理论进行了阐释。最后，文章指出，苏珊·朗格的情感符号理论，比起纯形式自律论和忽视形式问题的情感论，

有更多的辩证因素。她对一系列问题的论述都有独到之处，对艺术研究中缺乏哲学深度的科学主义倾向的批评尖锐且击中目标。当然，她也有一定缺陷：既承认音乐是情感的符号，又坚持音乐的意义就在其自身，从而在理论上陷入了矛盾之中；作为一种艺术哲学，它缺乏社会—历史内涵；它的社会意识和历史意识都相当贫乏。此方面的文章还有赵玉卿、彭莲的《黑格尔音乐美学思想刍议》[32]、凌金玉的《汉斯立克〈论音乐的美〉阅读札记》[33]等。

其二，对西方音乐本体的美学研究。宋瑾在《西方专业音乐形式演变的逻辑简析》[34]中开门见山地指出，“西方专业音乐的发展，有外部原因，即社会历史文化的原因，也有内部原因，那就是音乐范式结构样式在创作和审美上的饱和”。文中，作者简略叙述了西方音乐的发展过程，即从传统形式、现代主义形式发展到后现代主义反形式和任意形式，并指出：“今天，这几种音乐样式都存在，从而形成了所谓的‘后现代多元景观’。”

四、当代音乐美学

当代音乐的发展，一直是人们关注的焦点。音乐的多元化发展、部分音乐作品对传统音乐美的观念的挑战等，使音乐美学家们极度关注未来音乐的发展方向和出路问题。

杨曦凡的《对现代音乐美的哲学思考——兼论表现主义》[35]首先指出，音乐经历了“从技法上的调性到无调性，从审美上的艺术到反艺术”的变化过程。表现主义音乐放弃了一切传统规律，通过夸张和变形来真实地反映世界。但不管怎样，一部音乐作品是否存在，应“以它是否进入了审美主体的审美体验之中”为根据。虽然20世纪音乐与公众之间有着巨大的隔阂，不过，“现代音乐的美，更多的还在于它的形式的创新”。因此，现代许多音乐家的作品虽是孤芳自赏，但毕竟反映了人与社会、与文化等方面的诸多

冲突与矛盾。韩锺恩在《音响媒体被极度关注，并感性作为最初的人本驱动，通过20世纪音乐回望之后的前瞻》[36]一文中认为，在“多分天下无轴心，众声喧哗无秩序”的现代音乐中，音响媒体被极度关注，也就是说，“当下音乐正面临一‘无旋律’‘无曲调’‘无主题’处境，或者说，再度进入‘自然声音’的‘无差别’境界”。中国现代专业音乐，正处于“历史时序的断裂、文化约定的断裂、叙事对象的断裂”之中。然而，音乐总归是人的创造。因此，“感性作为最初的人本驱动”，是知识安全的必要保障。

蔡仲德的《出路在于“向西方乞灵”——关于中国音乐出路的人本主义思考》[37]，首先“从人本主义出发”，对文化的本质与特性进行了四个方面的阐述，并将之总结为“人本主义”。随后，他指出，中国文化与西方文化的不同不是民族性的不同，而是时代性的不同；不是不同的不同，而是不及的不同。因此，中国应向西方学习。关于中国音乐的出路，蔡仲德认为青主提出的“向西方乞灵”才是中国音乐走向未来的正确途径；而“乞灵”应不限于方法、技术，而是“求道”，需求音乐之道、音乐的根本精神，夺回音乐的独立生命，使之由礼的附庸变为灵魂的语言。这篇文章，可谓一石激起千层浪，引起了音乐界的极大反响，其中大多数持有不同意见。如杜亚雄在《中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷》[38]一文中，就针对“乞灵”提出了不同的看法。该文指出，中西音乐各有各的特点，“各种音乐文化间应平等地进行交流，相互汲取各自的特点，达到共同发展的目的”；“植根传统，面向世界，积极疏理，努力创新，这才是中国音乐发展的正确方向”。此类文章，还有李彦的《不须“乞灵”，自知自重》[39]等。

周海宏的《对现代音乐的美学思考》[40]开门见山地指出，“目前的许多现代音乐评论还停留在不听作品只听言论的状态”。因此，该文提出了“一个最简单的信条：音乐是给人听的，音乐艺术的本质功能是满足人的听觉感性需要，而不是认识的需要”。

即：现代音乐同样要注重音乐音响的可听性。王晓元则在《音乐美学中仍具生命力的中庸之道》[41]中提出，音乐应注意“生态平衡”，避免“过”或“不及”。中国传统文化中“不偏不倚”的“中庸之道”，是对音乐未来发展的很好的启迪。

此外，在对音乐作品的分析中，吴宁提出应结合运用当代哲学释义学。因为，音乐作品存在于作者、音响、听众三者的统一之中。无论是作者还是听众，都受历史和自身局限性的影响。因此，“要全面地把握音乐作品的内容和实质，把技术分析与美学分析结合起来，才能达到形式与内容统一意义上的完整的分析”[42]。

五、比较音乐美学

这方面的文章，主要侧重于中西音乐的比较。冯长春的《从“大音希声”到〈4分33秒〉，关于“无声之乐”及其存在方式的美学思考》[43]指出，老子的“大音希声”、孔子的“无声之乐”和凯奇的“无声作品”（Silence Piece），各有各的时代背景与哲学基础。但它们也有共性，“作为音乐存在方式的一个特殊层面”，“无声之乐”“打破了音乐艺术的创作——演奏——欣赏这样三个对立统一的基本的存在流程，展示给我们的是一个无声而又‘有声’的音乐世界”。孙星群的《中国先秦与古代希腊音乐思维之比照》[44]，从认识论、研究方法、思维方法、音乐审美、治学方法等方面，对中国先秦与古代希腊的音乐美学思想作了简要对照。

邵申弘的《〈幻想交响曲〉与〈曼佛雷特〉的音乐共性与个性》[45]，则对同为西方19世纪浪漫主义时期作品《幻想交响曲》和《曼佛雷特》进行了比较分析，指出它们都是杰出的标题交响乐作品，具有相似的题材和结构，但由于其是同一时期不同阶段、不同民族文化的产物，因此具有不同的风格、内涵。最后，作者指出，“正是作曲家的这种艺术观上的相同与不同的继承与发展、对

立与统一，推动了人类艺术的永恒发展”。

六、音乐心理学

在音乐心理学方面，孙兰鹃的《试论音乐触发的“视觉形象”》[46]指出，“音乐具有诱发产生某种视觉形象的可能”，“由听觉刺激而产生视觉形象，这种现象在心理学中属于‘通感’的范畴”，“大脑皮层听觉分析与视觉分析系统之间的神经联系，就是产生音乐视觉形象的生理基础”，而音乐能够触发视觉形象的可能性则是由“客观事物的属性、人的生理结构特点、音乐的表现特性等因素决定的”。任志琴的《音乐空间的认知要素和结构》[47]认为，应对“音乐空间的心理认知图式”进行建构；这种主体建构，“可以培养人的注意力和音乐空间想象力”。毛建明的《先秦时期音乐心理学思想研究》[48]一文，则从音乐产生的心理机制、音乐欣赏的心理境界、音乐与人格、音乐与情绪、音乐与意志、音乐与品德修养、音乐与心理健康、音乐与国民心态八个方面，对先秦时期诸位思想家，如老子、孔子、庄子等人的有关音乐心理学方面的思想、言论，进行了研究与总结。

七、音乐美学著作及其它

1999年度有四部音乐美学著作出版，修海林、罗小平的《音乐美学通论》[49]便是其中之一。本书开头的两章，分别介绍了中国、西方音乐审美意识的历史与发展。其后的五个章节分别论述了音乐的存在方式，音乐审美中的情感情绪，音乐创作、表演、传播三度创作中的立美、审美活动，音乐美的鉴赏，音乐的美与价值等问题。蔡仲德的《音乐与文化的人本主义思考》[50]，全书由三个部分组成，其中第一部分为音乐美学部分。在这一部分中，收录了

“关于中国音乐美学史的若干问题”、“阮籍嵇康音乐美学思想异同论——兼论其整体思想及人格之异同”、“青主音乐美学思想述评”等文章。孙佳宾的《适度的诠释——音乐美学散论》[51]一书，对音乐美学基础理论进行了探讨，谈到了音乐本质、音乐表现、音乐理解等问题；涉及了中西音乐美学，对当代西方音乐美学主要流派进行了梳理，对孔子、墨子等人的音乐观，以及对《声无哀乐论》、《谿山琴况》等著作进行了研究与分析。同时，本书还对当前的一些音乐创作和教学进行了美学思考。钟子林编的《何乾三音乐美学文稿》[52]一书，分两大部分：第一部分由作者撰写的文章组成，内容涉及音乐美学基础问题，以及一系列西方思想家、音乐理论家的音乐美学观；第二部分为西方音乐美学史（讲稿），根据她在中央音乐学院开设的西方音乐美学史课程中所用的讲义整理而成。内容涉及从公元前5世纪的古希腊到19世纪浪漫主义，各历史时期的音乐美学思潮。

此外，在音乐美学译文方面，金经言的《音乐社会学》[53]，译自德国音乐百科全书《音乐的历史与现状》（简称MGG）第六卷“音乐社会学”条目中的部分内容。在该文中，作者卡登对音乐社会学的定位、研究历史、新的研究课题等内容进行了独到的分析和论述。

本年度有关音乐美学的文章还有音乐美育方面的，如陈雄的《试论音乐的美育功能》[54]，陆小玲、董焰的《音乐审美素质教育》[55]、邓泉的《音乐审美能力需要培养》[56]等；创作与欣赏美学方面的，如范晓峰、周静的《声乐旋律的和声构成与主体性表现特征》[57]，邵桂兰、王建高的《论乐感在音乐创作与审美中的共振效应》[58]、王宝龙的《试论我国交响音乐创作的戏剧性》[59]等。

注释：

[1] 载《人民音乐》，1999年1、2期。

[2] 载《乐府新声》，1999年2期。
[3] 载《天籁》（天津音乐学院学报），1999年3期。
[4] 载《交响》，1999年1期。
[5] 周凯模：《音乐本体存在与文化模式成型》，载《民族艺术》，1999年2期。
[6] 载《交响》，1999年1期。
[7] 载《交响》，1999年3期。
[8] 载《音乐学刊》，1999年2期。
[9] 载《乐府新声》，1999年1期。
[10] 载《歌海》，1999年1期。
[11] 载《黄钟》，1999年2期。
[12] 载《歌海》，1999年2期。
[13] 载《齐鲁艺苑》，1999年2期。
[14] 载《齐齐哈尔大学学报》，1999年2期。
[15] 载《民族艺林》，1999年3期。
[16] 载《交响》，1999年4期。
[17] 载《福建艺术》，1999年5期。
[18] 载《中国音乐》，1999年2期。
[19] 载《星海音乐学院学报》，1999年4期。
[20] 载《音乐探索》，1999年4期。
[21] 载《音乐研究》，1999年3期。
[22] 载《音乐学刊》，1999年3期。
[23] 载《乐府新声》，1999年3期。
[24] 胡企年：《谈中国古代音乐美的特征》，载《上海交通大学学报·社科版》。1999年1期。
[25] 奉　山：《论中国音乐之“神韵”》，载《中国音乐学》，1999年3期。
[26] 王晓平：《论信天游的审美特点》，载《交响》，1999年2期；李丽芳、杨海涛的《纳西族音乐美学思想及其在音乐图象学中的阐释》，载《民族艺术研究》，1999年6期。
[27] 孙星群：《20世纪中国古代音乐美学思想研究的回顾》，载《中央音乐学院学报》，1999年4期。
[28] 载《黄钟》，1999年2期。
[29] 载《福建艺术》，1999年2期。
[30] 载《人民音乐》，1999年3期。

[31] 载《中央音乐学院学报》，1999 年 1 期。
[32] 载《昌潍师专学报》，1999 年 1 期。
[33] 载《音乐学刊》，1999 年 3 期。
[34] 载《云南艺术学院学报》，1999 年 1 期。
[35] 载《音乐学刊》，1999 年 4 期。
[36] 载《人民音乐》，1999 年 8 期。
[37] 载《人民音乐》，1999 年 6 期和《音乐·舞蹈研究》，1999 年 4 期。
[38] 载《人民音乐》，1999 年 9 期。
[39] 载《人民音乐》，1999 年 10 期。
[40] 载《人民音乐》，1999 年 10 期。
[41] 载《交响》，1999 年 3 期。
[42] 王　宁：《作品分析中的哲学释义学》，载《音乐学刊》，1999 年 2 期。
[43] 载《黄钟》，1999 年 1 期。
[44] 载《音乐艺术》，1999 年 2 期。
[45] 载《乐府新声》，1999 年 2 期。
[46] 载《云南艺术学院学报》，1999 年 2 期。
[47] 载《星海音乐学院学报》，1999 年 1 期。
[48] 载《音乐探索》，1999 年 3 期。
[49] 上海音乐出版社，1999 年 4 月。
[50] 广东人民出版社，1999 年 8 月。
[51] 吉林教育出版社，1999 年 10 月。
[52] 中央音乐学院学报社出版，1999 年 12 月。
[53] 载《黄钟》，1999 年 1、3 期。
[54] 载《北方音乐》，1999 年 1 期。
[55] 载《黄钟》，1999 年 1 期。
[56] 载《黄河之声》，1999 年 5 期。
[57] 载《交响》，1999 年 2 期。
[58] 载《音乐学刊》，1999 年 2 期。
[59] 载《乐府新声》，1999 年 3 期。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年音乐表演美学研究回顾

蒋存梅

近年来，随着音乐表演美学学科的创立，许多专家学者从不同角度对此进行深入的探索和考察，使本学科的研究取得了突破性的进展。回顾1999年，发表在音乐学术刊物上与音乐表演美学相关的论文约有30余篇，主要体现为三个部分的内容。

一、从音乐表演心理角度进行研究

人类的任何行为都与人的心理活动相关，音乐表演也不例外。在音乐表演中，音乐作品的音响呈现方式是一个关键环节，与人类的心理活动密切相关；它的任何音响呈现方式，都以特定的心理活动为基础。因此，尽管音乐表演心理也可

隶属于音乐心理学领域，然而，考虑到音乐表演心理对音乐表演美学的重要影响，本文将此方面的研究列入音乐表演美学研究的一部分。

纵观1999年，音乐表演心理的研究仍属于热点话题。其中，有关声乐表演心理的研究占较大的比重，如朱善梅的《论歌唱艺术的内心听觉》（《黄钟》1999.4）、马秋华的《声乐演唱艺术与思维》（《中国音乐》1999.3）、许伟欣的《声乐训练中的感觉问题》（《黄钟》1999.4）、冷永铭的《从心灵的世界中把握歌唱艺术的真谛》（《人民音乐》1999.5）、余农荣的《心理调节与生理调节对歌唱的意义》（《音乐探索》1999.2）。这些文章，从不同的角度阐述了声乐表演与情感、情绪、意志等心理活动的关系。有趣的是，前三篇文章不约而同地提到表演领域中一个重要概念——“内心听觉”，并不同程度地加以论述。尽管这些研究从声乐表演的角度论述“内心听觉”，然而不可否认，它们对其他门类的音乐表演也具有一定的指导意义。此外，范映静的《试论钢琴演奏的心理素质》（《音乐探索》1999.2）主要针对钢琴演奏者临场紧张情绪予以分析，并提出相应的调节方案。

以上，都是着眼于具体音乐表演的心理研究。程建平的《音乐演奏中的控制概说》（《黄钟》1999.3），可以看作本年度较为宏观的音乐表演心理阐述。作者论述音乐演奏中内心时间、自我意识、表演适度，以及心理意志等方面的控制能力在音乐表演中的作用，从而得出：只有不断提高这种“恰如其分”的控制力，才能实现音乐的最佳至境。

二、从表演的风格及音乐作品的演奏诠释角度来研究

随着历史的发展，音乐表演美学观念不断发生演变。由于表演

者持有的表演美学观念，以及音乐表演中音响呈现方式的不同，出现了不同的表演风格。由此，在学术界出现了关于音乐表演风格的讨论。长期以来，尽管人们从未停止过对有关风格问题的争论，但这些研究大多停留在具体的表演者或音乐作品上，而从美学角度进行理论上的综合论述极为少见。本年度有关这方面的研究，依然表现在具体的表演者风格的讨论，如肖承兰的《傅聪在钢琴演奏上的美学追求——从一次讲学谈起》(《人民音乐》1999.8)、罗小平的《浑然天成　浓淡相宜——广东音乐高胡名家甘尚时演奏风格初探》(《星海音乐学院学报》1999.3)、康勇哲编著的《肖邦本人演奏风格之综述》(《钢琴艺术》1999.6)、张国勇的《略谈切利比达凯的指挥风格》(《音乐爱好者》1999.6)。这些文章，多通过对具体音乐作品的表演，论述音乐表演的风格。

二十世纪，随着现代解释学的兴起，以及新客观主义和原样主义美学观念的影响，对音乐作品的忠实解释成为人们关注的焦点。这种现象，直接影响到音乐表演者风格的形成。本年度有关这方面研究可分为两类：一类是对具体音乐作品的诠释，如雷楠的《巴赫<c小调中提琴协奏曲>的结构及演奏分析》(《音乐探索》1999.2)、罗时东的《圣桑<a小调大提琴协奏曲>的赏析与演奏》(《音乐探索》1999.3)、程泽威的《怎样演奏格拉祖诺夫<a小调小提琴协奏曲>(作品82号)》(《音乐探索》1999.4)；还有一类是对某一音乐体裁风格的宏观解释，如庞桂南的《莫扎特弦乐曲历史风格诠释》(《音乐探索》1999.3)、王晓平的《论信天游的审美特色》(《交响》1999.2)、代百生的《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》(《音乐研究》1999.1)、赵小红的《试论肖邦前奏曲的音乐特点与演奏要点》(《交响》1999.4)、柳敏的《声乐随想曲<春江花月夜>的艺术表现》(《音乐艺术》1999.4)。不可否认，这些对音乐作品诠释性的文章，为音乐表演风格的合理把握，具有一定的指导意义。

此外，本年度还有一些有关演奏技巧的研究，它们对音乐表演风格的正确把握，也具有一定的意义。如翁庆升的《大提琴中国民乐演奏风格技巧之运用》（《星海音乐学院学报》1999.1）、杨云的《大提琴演奏的发声与音乐探讨》（《音乐探索》1999.3）、唐毅民的《低音提琴演奏之新探索》（《音乐探索》1999.3）、竺林的《寻找钢琴音色的本源——兼谈演奏的形体动作与声音的关系》（《星海音乐学院学报》1999.4）、林捷的《钢琴音色与触键方法及演奏的关系》（《星海音乐学院学报》1999.1），等等。

三、关于音乐表演美学原理的阐述

本年度有关这方面的研究相对较少，主要表现在两个方面：

1. 通过具体门类的音乐表演探讨音乐表演美学的问题。如周晓梅在《钢琴演奏——音乐艺术的创造过程》（《钢琴艺术》1999.4）一文中认为，音乐是二次表现性艺术，因此，在音乐表演中应强调演奏者主体创造的参与。同时，通过论述钢琴演奏的三个阶段：读谱——感知、练习——挖掘、演奏——再创作。文章最后指出，表演者主体的创造性情感机制，在钢琴演奏中具有决定的作用。蔡莺在《论钢琴伴奏的多元思维和综合素质》（《音乐探索》1999.1）一文中，通过论述钢琴伴奏的多元化思维，强调理性的音乐思维始终是音乐表现的先导性因素，具有超前性和决定性的指导意义。同时，文章还阐述了钢琴伴奏者必备的综合素质。胡英华在《论歌唱艺术中的模仿与创造》（中国音乐 1999.1）一文中，结合具体的音乐现象阐述模仿与创造的不同，并指出表演者的创造性在歌唱艺术中的重要作用。谢荣辉在《音乐表情的衡量和声乐美感的表现》（《黄钟》1999 增刊）中，就声乐音乐与情感的关系展开论述。文章通过对民歌、艺术歌曲和歌剧咏叹调所作的表情分析，指出声乐音乐的情感表现衡量，必须从音乐以外寻找依据，从

而避免情感表现的“一般化”。

除上所述之外，本年度有关这方面的文章还有：杨慧的《谈钢琴演奏中的音乐表现》（《人民音乐》1999.5）、陈方文的《论扬琴演奏者成功的要素》（《星海音乐学院学报》1999.4）等。

2. 纯粹从理论的角度阐述音乐表演美学的一些原理。如张放在《试论音乐表演艺术中表演者主体地位的确立》（《音乐探索》1999.1）一文中，提出了“创作主体”的概念。通过对“创作主体”和表演者主体二者关系的历史性梳理，从认识、心理，以及社会学的角度，吸收了信息论、系统论和控制论的研究成果，进一步论述了在音乐表演中“创作主体”与表演者主体共同参预及其多边互动的关系，从而确定了表演者主体在音乐表演中的重要地位。蒋存梅在《从“意向性”看音乐表演的美学问题》（《云南艺术学院学报》1999.3）中，运用茵格尔顿的“意向性”原理，探讨音乐表演中表演者与作曲家二者的关系。文章认为，音乐表演者的意向性活动应该是既与作曲家的意向性活动有较强的同一性，又在一定程度上具有独创性。只有这样，表演者才能完美地表现音乐作品。刘明在《门德尔松、柏辽兹、瓦格纳对音乐“真实性”的理解》（乐府新声1999.4）中，列举了门德尔松、柏辽兹、瓦格纳对音乐表演中的“真实性”的不同看法：门德尔松、柏辽兹认为，表演者应忠实于原作，保留作曲家原有的作品风格和意图；而瓦格纳则认为，音乐表演是一种创造性和解释性的再创作活动。文章的目的并不在于做出孰是孰非的结论，而在于通过比较，能对广大音乐表演者有所启迪。

此外，王红梅在《近年来音乐表演美学研究的回顾》（《人民音乐》1999.6）一文中，不仅对前几年的音乐表演美学的研究进行总结，还指出研究的不足，并且对今后的研究提出建议。宋学军在《音乐表演艺术学刍议》（《人民音乐》1999.3）一文中指出建立音乐表演艺术学的必要性和迫切性，并阐述了这一学科的性质、

任务、研究对象，以及研究内容和方法。同时，还指出建立此学科的可行性和艰巨性。

显而易见，尽管音乐表演美学已取得一定的成就，但它毕竟是一门年轻的学科，无论是学科的基础研究还是学科的宏观理论建构，都亟待补充和完善。因此，我们期待更多的音乐工作者投身到音乐表演美学学科中来。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年民族音乐学动态

李　莘

临近世纪之交的一年，民族音乐学界少有针锋相对的学术争论，更多的论文集中于对学科发展的进一步认识和介绍。

郑苏的《中国音乐在美国和加拿大》[1]一文，较为详细地介绍了自19世纪中叶至今，中国音乐在美国和加拿大（主要是美国）的传播、保存和发展变化：除了简述不同历史时期的音乐概况外，还涉及具体的音乐活动、戏曲传习、新音乐、中国传统音乐，以及亚裔爵士乐等广泛内容。郑苏的另一篇论文《近十年民族音乐学在西方的新发展与女性主义研究》[2]，是1998年应邀在中国音乐学院开设讲座的笔录，主要介绍了民族音乐学在西方国家的发展，以及女性主义研究中涉及的内容。

管建华在《世纪之交：欧洲音乐中心论在中国解构之始》[3]中指出，中国音乐界需要第二次启蒙。文中将第二次启蒙解释为：在当今全球文化相互作用中，中国音乐的文化主体意识、新的文明意识的自觉与唤醒，其理论框架以当代音乐人类学、跨文化对话（比较），以及西方哲学的语言学转向为基础。

汤亚汀的《西方民族音乐学思想发展的历史轨迹》[4]，基于对民族音乐学思想发展史的反思，参照西方近十年的有关著述和历史经典文献，力图勾勒西方民族音乐学思想发展的历史框架。以比较主义为学科创建的基石，以民族主义为过渡形态，自美国人类学与欧洲音乐学的对立磨合，直至60年代以后结构主义、后现代主义对民族音乐学学科思想的影响和冲击，基本上概括了西方民族音乐学300年的发展历程。他的另一篇论文《1943—1944年上海虹口隔都的音乐生活》[5]从音乐社会功能的视角，选取了犹太难民社区音乐生活这一新颖的课题，将民族音乐学与近代史料结合，论证了音乐对民族性和民族精神的延续。

洛秦在《民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试》[6]一文中，阐述了自己从民族音乐学的视角对昆剧进行的尝试性研究。其核心是民族音乐学学理与历史研究在思路和实践上的结合。同年，洛秦在《音乐艺术》上分五次连载了《音乐中的文化与文化中的音乐》[7]一文。内容涵盖了不同社会结构和属性对音乐形式、内容的影响；音乐观念、行为和作品的结构关系；音乐活动的审美价值和象征意义，以及音乐的功能等诸多内容。

彭兆荣的《族性的认同与音乐的发生》[8]以侗族大歌等少数民族音乐为例，指出族性和自然生态是认识少数民族音乐文化的两个不可偏废的方面。饶文心的《爪哇甘美兰乐器惯用分类的功能阐释》[9]一文，从音乐的本体功能与社会功能两方面，对爪哇甘美兰乐器的惯用分类进行阐释，并得出了甘美兰乐器分类具有双重功能内涵的结论。

值得注意的，还有罗艺峰的《马来诺巴音乐之人类学解读》[10]。论文通过对马来皇室专用仪式典礼音乐“诺巴”的语义结构、各文化要素的内涵、神话和神系进行分层剖析，发现诺巴的文化结构与马来社会文化的整体特征具有惊人的一致性，继而抽象出一种人文科学观察方法：文化的断片与文化整体存在着一种全息性相似的关系。这种全息性相似，并非表面现象的相似，而是深层文化结构、文化模式的相似。“文化本身也可以被看作是一种巨型的语言”，正如结构主义人类学所提倡的：语言、神话和文化三位一体，三者异形同构。罗艺峰的另一篇论文《信缘社会的音乐传播与传承问题》[11]，以血缘、地缘、信缘三种社会形态的建立为理论框架，论述了不同文化机制下音乐传播、传承的特点和意义，对当代社会条件下音乐文化面临的问题进行了深入的思考。

萧梅的《田野采录与民间音乐保存》[12]一文，记述了1998年7月至8月间中奥音乐学者共同进行的一次联合考察。笔者敏锐地洞察到考察过程中从设备、工作方式到录音方式等方面，两国音乐学研究的细微差别。其中特别提及，由于音乐观念和思维方式的不同而产生的对录音采样的不同选择。其中一些问题涉及研究目的和原则，非常值得我国音乐学者借鉴。

何晓兵的《殖民主义阴影下的音乐学》[13]，是一篇本年度少有的商榷性的文章。笔者针对1997年第4期《中国音乐学》上发表的《全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路——关于“中国文化自性危机的几点思考”》一文，提出质疑和反驳。他以“现代化”的概念、音乐现代化质疑、文化价值相对论批判的质疑，作为问题的切入点一一论证，认为该文是“一个在中国音乐界具有相当代表性的西方音乐中心论文本”。

杨红的《关于中国传统音乐研究的学科学讨论》[14]指出，音乐研究多元共存的发展趋势，并强调站在全球音乐文化视野的高度重新审视“自我”文化之特质，建立以“自我”音乐为主体的独特

理论体系和框架。

薛罗军的《在采风工作中应注意的若干问题》[15]一文，强调了以往音乐学者在采风工作中易忽略的某些具体问题和方法。周楷模的《一个自我传承的故事——一项音乐人类学个案报告》[16]，描述了云南丽江纳西族“自我传承”传统东巴文化的实践过程。

注释：

[1]《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期，p62。
[2]《中国音乐》1999 年第 4 期，p8。
[3]《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期，p30。
[4]《中国音乐学》1999 年第 2 期，p44。
[5]《音乐艺术》1999 年第 3 期，p2。
[6]《中国音乐学》1999 年第 3 期，p34。
[7]《音乐艺术》1999 年第 1、2、3、4 期，2000 年第 2 期。
[8]《中国音乐学》1999 年第 3 期，p47。
[9]《音乐艺术》1999 年第 4 期，p16。
[10]《星海音乐学院学报》1999 年第 3、4 期。
[11]《交响》1999 年第 4 期，p10。
[12]《人民音乐》1999 年第 7 期，p26。
[13]《中国音乐》1999 年第 1 期，p42。
[14]《中国音乐》1999 年第 2 期，p8。
[15]《中国音乐》1999 年第 3 期，p9。
[16]《中国音乐》1999 年第 4 期，p15。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年少数民族音乐研究综述

邓　钧

长期以来，由于少数民族民间音乐缺少历史文献资料，许多有关研究主要集中在音乐形态方面。上世纪80年代，民族音乐学的传入，给国内音乐研究带来了全新的视角与方法。1999年少数民族音乐文化研究，愈发关注音乐的文化背景及跨民族间的比较分析，凸现出这一学科的方法论发展趋势。音乐的比较和文化学思维，是1999年中国少数民族音乐研究最显著的特点。几篇关于文化学、文化分析、音乐比较的论文尤显突出，所列材料是建立在实地考察基础之上的。难能可贵的是，1999年的少数民族音乐研究文论选题广泛、方法多样，反映出当前少数民族音乐研究欣欣向荣的景象。

一、音乐的文化学研究

苏沙宁的《仫佬族“匮乐”现象考》(《天津音乐学院学报》1999年第4期),以仫佬族“缺乏本民族乐器”为契机,运用“音乐社会学”、“文化人类学”的方法,揭示其“独特的文化内涵”。著者从历史、民族融合、社会制度、观念、经济等多角度分析论证了仫佬族“匮乐”现象的原因。在历史上,由于战事频繁、剥削深重,仫佬族人民长期生活在困苦中,根本无从发展器乐音乐;另一方面,仫佬族受到汉族宗教和小农意识的影响,自身传统乐器的功能减弱,取而代之的是更注重审美的汉族乐器。从其本身社会制度和观念来讲,仫佬族具有强烈的宗族组织观念,族间交往甚少、人际关系淡漠,大型的文娱活动缺乏依托;而随着生啖、鼻饮风俗的逐步消失,小型宴会形式也不复存在,器乐音乐演出的场所都消失了,自然阻碍了器乐的发展。

邓钧的《苗族芦笙的应用传统及其文化内涵》(《中国音乐学》1999年第3期),是著者硕士论文的第四章,对苗族芦笙的缘起,芦笙在传统婚恋、信仰习俗当中的应用和传承进行了文化内涵和社会意义的深层阐释。苗族的文化、习俗、信仰、制度构筑,赋予了芦笙丰富的文化底蕴。著者没有停留在表层的音乐行为上,而试图去揭示其内在的文化、社会含义:吹笙、对歌、行舞水平高低,成为衡量文化素质的标准,是集体择婚方式的伴生物;农忙时节对芦笙的禁用,是为了“保障物质生产的顺利进行,从而显示出的强烈的现实功利性”;丧祭典仪场景中,音乐行为被赋予深刻的寓意,既达到一定的审美效果,又具有“沟通冥界、回流时空、遣死往生、规整民族理想”的多重效应,显示其“教化群伦的道德功利指向”;芦笙作为沟通阴阳两界的媒介,代表着“母亲”的声音,是祖先的象征,其文化功能随着文化背景的转换而在乐器—礼

器—法器三者之间游移；“芦笙头”是民族经验、知识、智慧、道德的权威象征，是文化传统的代言人。最后，著者解释了苗族芦笙“说话”的内在机制：苗人巧妙地利用与六根笙管管音接近的语言模唱芦笙曲调，从而形成了芦笙独特的传授方式。

杨殿虎的《瑶山白裤瑶音乐文化生态叙事》（《云南艺术学院学报》1999年第1期），运用民族音乐学的方法，将白裤瑶音乐相对简单的现象，放置于文化生态中进行解释。白裤瑶没有严格意义上的乐器，其主要民歌曲调“一声歌曲”是一种一字一音、同音反复的古朴形式；只是同音反复时带有声腔，形成一定的音高变化。著者认为，由于地理闭塞、经济滞后，白裤瑶长期处于“前农业阶段耕作方式和狩猎活动中”，迫切的生存问题，使其难以超越功利需要而以审美尺度观察事物。

有关音乐文化研究的论文还有杨朝忠的《侗族大歌历史价值考略》（《音乐探索》1999年第1期）、雷宏安的《略论纳西古乐的文化内涵及其价值评判》（《音乐探索》1999年第2期）。

二、型态学研究与文化分析相结合

型态研究与文化研究相结合的论文写作方式，已为大家所认可。苏沙宁的《仫佬族“走坡”习俗及其歌谣研究》（《云南艺术学院学报》1999年第1期）、何晓兵的《四川白马藏族民歌的描述与解释》（一、二）（《云南艺术学院学报》1999年第3、4期）、蓝雪霏的《畲族音乐特质研究二题》（《中央音乐学院学报》1999年第1期）、王俊的《苗族曲艺——嘎百福个的艺术特色和文化价值浅析》（《中国音乐》第1期）、赵毅的《壮族民歌的区域性特征》（《中央音乐学院学报》1999年第2期），都运用了这种思维和写作方式。

《四川白马藏族民歌的描述与解释》（一），全面叙述了四川白

马藏族的人口分布、自然生态、人种、语言、政治经济、婚姻宗教制度、节日、观念，并提出其族属疑问。《四川白马藏族民歌的描述与解释》（二）中，收录了许多有代表性的白马藏族民歌，并对其作了进一步的分类和型态描述。值得一提的是，著者不仅详细地记录了歌谱、音标、译词，并注明了演唱者和译者的姓名、演唱地点和歌唱时的动作。著者在记录音乐时，不是停留在音符上，而是延伸到音乐行为的氛围背景，充分显示出著者敏感的民族音乐学触觉，使之成为一篇典型的音乐文化人类学论文。

1999年，另一篇有关仫佬族音乐研究的论文：《仫佬族“走坡”习俗及其歌谣研究》，也出自苏沙宁之手。著者梳理了仫佬族“走坡”习俗的历史脉络，通过史料举证论述了“走坡”习俗为“古骆越文化的积淀”，源于汉，成形于隋唐，成熟于宋代，并在发展过程中吸收了汉文化因素，形成了今天的独特个性。著者还对其歌谣的音乐特征及歌词进行了型态探讨，兼顾文化分析与形态分析。

《畲族音乐特质研究二题》，是蓝雪霏博士论文的第二章。著者分述了畲族畾歌的“内涵”与“外延”。在论述内涵部分，著者将畲族畾歌分成继承传统和调试创新两部分。认为古朴的畲族音乐在受到以汉族为主的外来文化的影响后，生发出了更为复杂、丰富的音乐。在论述外延部分，著者从文化学的角度阐释畲族音乐，论述了畲族民歌“以歌代文”、“以歌认宗”、“以歌为媒”，以及增强民族凝聚力的功能，并对婚嫁歌及婚嫁风俗中的古婚遗制，进行了讨论。

对音乐进行型态简单的描述，已经不能满足人们的求知欲，而对音乐生成环境进行文化上的全新阐释已是大势所趋。以上列举了在运用型态研究、文化研究结合的方法上比较典型的文章。然而，1999年大部分少数民族音乐研究论文，都不同程度地涉及到了文化的内容。为了行文方便，笔者把比较研究单列出来；但实际上，

其中很多论文都采取了型态研究、文化研究结合的方法。

三、音乐比较学研究

1999年，音乐比较研究论文也相当丰富，跨民族的音乐专题比较研究有刘桂腾的《西伯利亚诸族与满族萨满的象征——鼓的音乐学比较》（《乐府新声》1999年第3期）、黎蔷的《柯尔克孜族音乐文化述略——兼论新疆与东北柯尔克孜音乐异同》（《乐府新声》1999年第2期）、蓝雪霏的《畲族民歌与客家民歌的比较研究》（《中国音乐》1999年第1期）；乐器比较研究有范元祝的《笙与芦笙之比较》（《黄钟》1999年第4期）；曲种比较研究有郭德慧的《西北回族宴席曲与“花儿”的比较研究》（《音乐探索》1999年第2期）、王文韬的《青海藏族舞蹈“卓”与“卓”曲初探》（《音乐探索》1999年第4期）。

刘桂腾的《西伯利亚诸族与满族萨满的象征——鼓的音乐学比较》一文中，搜集了大量宝贵的图片材料，将西伯利亚8个民族的萨满鼓从形制结构、功能等多方面进行对比，运用比较音乐学的理论视角和研究方法，证明“以具有共同信仰并使用具有共同基本特征的萨满鼓为其特征的东北亚萨满活动的确形成一股萨满文化流”。该文研究对象所涉之广大，表明我国少数民族音乐研究的视向范围较诸以往有了新的扩展。

蓝雪霏的《畲族民歌与客家民歌的比较研究》，针对“一些非音乐成果”——认为历史上畲族与客家民歌存在互相人为影响的观点。作者从这两个民族历史发展的线索规律、文化变迁和民歌的本体特征相对比的视角出发，提出“客家的歌唱习俗不存在受畲族影响的问题”；而双方在音乐语言上的“混融性”特征，则是由于此两个族群在同一区域内曾共同生活过，“是一种客观存在”，因而只是一种共同或共通现象。

黎蔷的《柯尔克孜族音乐文化述略——兼论新疆与东北柯尔克孜音乐异同》，从音乐源流和形态学的角度，由异到同比较并综合了新疆与东北柯尔克孜音乐的差异和共同性特征。

范元祝的《笙与芦笙之比较》，对笙与芦笙的历史沿革、声学结构，以及传统的和改良后的乐器形制、演奏方法、和声运用诸多方面进行比较，探讨了乐器改良带来的利弊。

四、音乐史研究

1999年，有关音乐史的研究有两篇论文：石峥嵘的《〈巴俞舞〉名称考辨——土家族古代音乐史系列研究之二》（《交响》1999年第1期）和王兴平的《洞经音乐探源》（《音乐探索》1999年第4期）。笔者认为，前文更富有新意。

巴俞舞是土家族先民的音乐舞蹈，汉后有许多历史文献都将“巴俞舞”的“俞”解释成“渝水”的“渝”，因为土家族先民居住在渝水流域。《〈巴俞舞〉名称考辨——土家族古代音乐史系列研究之二》一文通过对历史文献的比对，著者提出了自己的见解：“巴俞舞”的“俞”应作《楚辞·招魂》中“吴歈蔡讴”中的“歈”，“歈”兼有歌、舞之意。由此，“巴俞舞”的含义便形成新解。

五、调查实录与田野随笔

长期以来，实地调查的资料或个案描述的学术价值，往往得不到应有的重视，究其原因，主要是这样的工作多被视为一种缺乏“创造性”的“简单的工作”。本年度，数篇专业人士的调查实录与田野随笔，较之以往似乎更为明显地打破了这一陈旧的看法。以下三篇文章，无论思考方法、观点立意，还是写作质量，均是近年

同类著述的佼佼者。

杨秀昭的《毛南族丧俗音乐活动实录》(《云南艺术学院学报》1999年第2期)、萧梅的《长调歌手自述》(《中国音乐》1999年第1期)，是两篇实录性的文章。杨秀昭的《毛南族丧俗音乐活动实录》记录了毛南族丧葬法事的全过程，并描述了丧葬班子组织形式及其音乐、器乐的基本情况，属于典型的微观研究。萧梅的《长调歌手自述》，以个案的形式记录了五位蒙古族长调老歌手的自述。这种以第一人称自述而作实地考察实录的文体表达，在学术研究中尚不多见。作者力图忠实地显示老艺人所表达的人与民歌的关系、艺人习乐的心路历程，以及对社会、自然变迁给音乐生态环境的影响的切身感受。乔建中的《走进草原——蒙古族音乐实地采录随笔》(《中国音乐》第1期)，通过自己从青年到中年时代两进内蒙古大草原，实地采录内蒙民间音乐的经历，以相隔近三十年的时差，深情地叙述了自己对于内蒙古大草原和蒙古族人民、蒙古族音乐的诸般体验。作为一个长期从事民族音乐学研究的学者，这种笔记式的“心得体会”，其学术价值丝毫不亚于一篇“标准”的学术论文。

纵观1999年少数民族音乐研究，各有关专业学术杂志上发表的少数民族音乐研究的论文，大约有25篇。本年度，无论是新题新论、旧题重做，还是从微观个案调查到跨民族的音乐文化比较，涉及题材和范围较之往年均有所突破。尤其是民族音乐学所倡导的实地调查的田野基础工作和“音乐的文化观”的比较，显著地体现在各种文体风格的著述之中，取得了明显的成果。这或许是民族音乐学理论与方法，自20世纪80年代以来在中国的大总结。

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999年国内世界音乐研究状况

吴 洁

世界音乐研究，就中国学术现状而言，是指中国以外的非西方音乐研究。世界音乐研究，在当前国内民族音乐学研究当中处于相对薄弱的研究领域。1999年各专业音乐学院核心刊物上，登载的关于世界音乐研究的论文寥寥无几。确实，进行世界音乐研究不仅要有深厚的音乐理论功底，还要求研究者全面地解读域外民族的诸多境况，其中，语言、文化上的障碍不言而喻。

1999年有关世界音乐的研究，主要集中于东南亚音乐、非洲音乐及拉美地区音乐，见下表：

研究领域	论文题目	作者	期刊名称、刊号
东南亚音乐	《从中越音乐的比较看越南宫廷音乐初期史的形成》	赵维平	《音乐艺术》/一
	《爪哇、日本和中国宫廷音乐的结构》	菲·J珂塞塔,饶文心译	《音乐艺术》/二
	《爪哇佳美兰乐器惯用分类的功能阐述》	饶文心	《音乐艺术》/四
	《爪哇佳美兰乐器的测音研究》	饶文心	《黄钟》/四
	《泰国乐器与乐队(一、二)》	姜宝海编译	《天籁》/一、二
黑人音乐	《黑人传统音乐中的鼓文化研究》	李　昕	《音乐艺术》/四
	《非洲的"拇指钢琴"——姆比拉琴初探》	李　昕	《中央音乐学院学报》/三
	《撕心裂肺的歌:美国黑人布鲁斯》	陈铭道	《云南艺术学院学报》/三
拉美音乐	《克里奥尔音乐的构成》	钱建明	《交响》/三

《音乐艺术》登载了四篇世界音乐研究论文，其中《从中越音乐的比较看越南宫廷音乐初期史的形成》一文，将越南各种宫廷音乐与中国古代对应的宫廷音乐逐一进行比较。作者列出了大量的文献说明中越宫廷音乐的历史渊源，并从演奏场合、乐器品种等多方面分析了中越宫廷音乐的相似之处；证明越南由于历史的原因，全盘接受了中国音乐及礼乐思想，而在借鉴学习的基础上渐渐注入了越南民族自身的基因，终于在"200年后迎来了自己文化的时代"。这篇文章无论在资料收集方面，还是在理论论述上，都是质量较高的。

《爪哇佳美兰乐器惯用分类的功能阐述》，是一篇探讨性文章。作者对一直倍受认同的西方物理分类法研究，提出了自己的看法。佳美兰音乐一直是西方学者研究的热点，作者归纳了西方音乐学家在研究佳美兰音乐时提出的种种乐器分类方式之后，举出了佳美兰当地的传统分类法：1. 按乐器使用的击奏工具和声音的激发方式所作的分类；2. 按乐器的音阶分类；3. 按成对乐器的性别分类；4. 按乐器性质分类；5. 按乐器演奏宏声作品或柔声作品分类；6.

按乐器在乐队中的安放位置分类；7. 按乐器的制作材料分类。作者提出传统惯用分类可能未必符合“科学”的标准，却能体现文化的含义。作者的提法确实有道理，但使读者意犹未尽的是，作者没能将西方音乐学家的分类和其研究中的实际用途目的联系起来，也没有把爪哇各种惯用分类和当地文化进行分析综合。分类不是为分类而分类，在其背后应有更深层次的研究目的和文化背景。佳美兰惯用分类到底是经过怎样的文化洗练发展而来，在其音乐活动过程中发挥怎样的作用，读者不得而知。自然，要进行上述调查研究，不仅需要深入当地生活，克服语言、文化习俗上的困难，而且大量的研究经费也是必不可少的；而这一点，就目前的情况来说，似乎是中国音乐学家不太容易逾越的障碍。

另一篇佳美兰音乐研究论文《爪哇佳美兰乐器的测音研究》出自同一作者笔下。作者同样用归纳的方法，对百年来佳美兰乐器测音研究的历史作了一番梳理。从而提出，在世界律学史研究范围中，几乎都是针对演绎律的研究，并从演绎律的角度去解释非演绎律；而这种方法，难以使该领域的研究取得实质性的进展。运用民族音乐学的方法，从民族音响心理和特有的文化层面分析论证佳美兰音阶与乐律，应是该课题的研究的新方向。

《泰国乐器与乐队（一、二）》一文，是基于作者与一名泰国音乐工作者的交流心得而作，作者首先解释了泰国“dontrii”，即“音乐”一词在其语境中的内涵、外延，及与一般概念中的差异；接着介绍了泰国乐器分类、乐队编制、演出形式等方面的独有的民族特点。这篇论文虽是一篇介绍性的篇章，但作者已明显注意到从文化的角度来看待音乐现象。

1999 年黑人音乐研究成果较为突出：《黑人传统音乐中的鼓文化研究》、《非洲的“拇指钢琴”——姆比拉琴初探》两篇论文的作者，都是从文化的大背景出发，进行研讨的。《黑人传统音乐中的鼓文化研究》一文搜集整理了国外的一些研究成果，着重阐述

并分析了鼓在非洲音乐中的重要地位和鼓语这一奇特的文化现象。《非洲的“拇指钢琴”——姆比拉琴初探》也搜集了大量资料，详尽介绍了姆比拉琴的历史、形制、演奏方式及文化背景。

《撕心裂肺的歌：美国黑人布鲁斯》，是一篇关于美国黑人音乐研究的论文。作者有在美国亲身生活的经历，对美国黑人的历史、民族文化、社会背景都有一定的了解。这篇论文不仅具有学术价值，而且作者刻意追求着一种叙述风格：文字流畅、可读性强。该篇论文，后成为2000年1月出版的《黑皮肤的感觉》一书的第五章。

1999年，关于拉美音乐的研究有一篇论文：《克里奥尔音乐的构成》。文章介绍了克里奥尔音乐受到非洲、拉丁美洲的影响，形成了一种典型的“混血文化”现象。

目前，国内世界音乐研究的状况并不尽如人意：从事这方面研究的学者人数少，研究的范围也比较窄，作为一门新兴学科显得有些无奈。在世界民间音乐的研究上，总的来讲，东南亚音乐研究主要集中于史学和形态学方面；对非洲音乐的研究则更加注重社会文化背景，并运用民族音乐学的研究方法，进行了有益的探索。

1999年专业音乐教育综述

童 昕

一

1999年5月，中央音乐学院成立了音乐教育系，它的前身是学院于1998年在音乐学系设立的音乐教育专业。该系是全国九所专业音乐院校中建立得最晚的音乐教育系，学制为五年。从课程设置上，可以看出这个最年轻的音乐教育系有些新的想法，比如不再开设声乐课，而代之以合唱与合唱指挥；柯达依教学法和奥尔夫教学法被正式纳入教学方案，等等。第一批（本科99级）只招收了13名学生，这与其它音乐院校音乐教育系数十人、甚至上百人的招生量形成巨大反差。一个年轻的、满怀理想、充满活

力的音乐教育系，是成长中的音乐教育事业的希望。

10月12—13日，“'99第五届全国音乐学院院长联席会议”在成都四川音乐学院召开。中央、中国、天津、上海、沈阳、星海、西安、武汉、四川等九所音乐学院院长、教务处长和香港中文大学音乐系系主任出席了会议。该次会议的主要议题为：当前艺术院校的改革及今后艺术院校的发展等有关问题。

1999年，有三所音乐学院举行了规模较大的院庆活动。

为庆祝中国音乐学院附中声乐学科恢复办学十周年，中国音乐学院附中和北京音乐厅于1999年6月21日在北京音乐厅联合举办了“十年耕耘，桃李芳华”声乐专场音乐会。中国音乐学院附中声乐学科是民族唱法和美声唱法相兼容的学科，学生除升入本院声歌系以外，还有考入中央音乐学院或其它音乐院校的。

1999年是西南地区唯一的音乐学府——四川音乐学院建校60周年。10月14日—17日，该院隆重举行了建校60周年及附中建校的庆典活动，其中包括四场专场音乐会：祝贺音乐会、国际国内比赛获奖者音乐会、歌剧音乐会和新作品音乐会。此外，还举办有专家座谈会、科研成果展览、各层次学术交流，以及校友联谊联欢等活动。

同年，西安音乐学院也举行了纪念建校50周年的活动。

二

本年度，发表于主要期刊上的关于中国专业音乐教育理论的论文有：

《树立“双语”意识、实施“双语”教学——谈21世纪中国音乐教育的改革》（樊祖荫《交响》4/99）。该文作者认为，20世纪西乐东渐的结果，形成了中国音乐的如下现状：一方面，受过学校音乐教育，尤其是专业音乐教育的人，大多从观念到行为接受了

欧洲音乐体系，并以此建立了近现代中国主流音乐文化；另一方面，在民间，人们依然我行我素，承传着中国的传统音乐。面对上述现状，作者提出21世纪的音乐教育，应以建立双语教学的观念和体制为契机，逐步建立中国音乐教育体系的基本设想。双语，指中西不同体系的音乐语言；广义上，包括中外不同的音乐文化。接受专业音乐教育的人，不仅要了解西方专业音乐，也要了解各国的专业音乐；不仅要了解专业音乐，也要了解世界各地的民族音乐。要实施这样的“双语”教学，必定要对现行的音乐教育体制、教学方案作出重大改变。

《音乐教学的三维目标及其实践意义》（蔡觉民《中国音乐学》3/99）一文，提出音乐教学目标包含体验、内容、过程三方面。从音乐教学目标实现的形态角度构成的整体结构，有利于全面预计和考查教学结果。三维目标体现了音乐教与学的双重性，寓全面发展的素质教育思想于音乐教学之中，有利于更大限度地体现音乐教育的功能。

《我国高等音乐教育改革与音乐人才市场培育问题》（杨德华 杨秋仪《黄钟》2/99）谈到高等音乐教育的改革，不单是教育行政管理的改革问题，关键问题是教育思想的根本转变。音乐教育的改革与音乐人才市场的培育，也不仅仅是理论问题，而是一个关于人与社会的生活方式问题。在音乐教育改革中，需正确认识和处理以下几对概念：墨守成规的教育和全面开放的教育，技能技巧的匠人教育和全民的素质教育，高品位的专业音乐教育和不可低估的国民音乐教育。

三

在专业音乐教学方面，不少文章把目光投向了西方音乐史教学的改革。西方音乐史在音乐院校是音乐学专业学生的重点课程，同

时也是其它所有专业学生的必修课程。然而，对于许多学生来说，这门课正在成为一门死气沉沉需死记硬背的“历史课”。诚然，西方音乐史讲述的的确是音乐的“历史”；但正因如此，它就绝对不能脱离活生生的“音乐”，不能脱离音乐所存在的大文化背景而存在。

《浅议西方音乐史教学改革的空间扩展》（凌宪初《中央音乐学院学报》4/99）一文提出，西方音乐史教学的改革，首先在内容上要纵横两方面深入拓展。纵向延伸，即大胆客观引入20世纪西方音乐文化发展的重要内容；横向扩展，即介绍同时期的美术、哲学、文学、建筑等，使学生能全方位地认识、剖析和理解每个时期不同的艺术风格（其实，目前许多学校在教学中已开始越来越多地引入20世纪音乐，毕竟那已经是过去的一个世纪了。在纵向方面，我们更应关注的是西方早期音乐的教学）。其次，改革传统教学手段，营造学生参与空间。教学硬件环境（电教设备）的改善是一方面，更重要的是努力营造和扩展学生的参与空间，比如让学生根据教师所讲授的内容，进行演奏演唱等，以改变他们被动的学习状态。

研究音乐作品应成为音乐史课教学的基础，西方音乐史尤应从西方音乐作品入手，克服其音乐语言上的“障碍”，方可进一步掌握西方音乐的发展轨迹。《对西方音乐史教学的有关思考——兼谈音乐作品在史论教学中的意义和作用》（杨汉丹《交响》1/99）一文讨论了在教学中“听什么”（选择作品）和“如何听”（教师的引导和指导）的问题。不同于简单的欣赏和作品分析，理想的音乐史课应是硬实理论加欣赏加分析的综合性课程。文章的作者在最后提出“西方音乐史专业为何没有教学大纲”、“没有统一的、适合我国国情的教科书”的问题。是否一定需要统一的大纲和教材，此问题可留待进一步讨论。

《研究中国音乐基本理论需要科学的态度——从杜亚雄〈中国

民族基本乐理〉的谬误谈起》（周勤如《中央音乐学院学报》3/99）是一篇因作者异常激烈的言辞而引起轩然大波的论文。抛开关于《中国民族基本乐理》一书中诸多具体问题的正确与否不谈，周文至少在论述讲义的功能、介绍论文写作规范和评审方法等问题上对音乐院校学生，特别是音乐学系学生有着相当重要的现实意义。讲义、论文等写作规范，是一个长期以来一直被忽视的问题，制订统一、严格的写作规范，培养良好的写作习惯的确到了刻不容缓的地步了。

良好的阅读习惯和科学的阅读方法是论文写作的基础。《谈谈音乐学专业学生的读书与学习》（方建军《交响》1/99）一文，就音乐学专业学生读书学习的重要性和读书学习的内容、方法等问题进行了探讨。

四

在有关作曲教学的论文中，民族特色仍然是长期引起关注的一个话题。音乐创作中的“民族风格”究竟为何物，似乎永远说不清道不明。然而，有一点可以肯定，作为一名作曲学生，在学习阶段大量从感性上积累民间音乐，是绝对必要，也是绝对有益的。《音乐院校作曲专业应增设〈民族旋律风格模拟写作〉课》（姚艺君《中国音乐》1/99）一文认为，当前许多音乐院校作曲专业的“采风”制度名存实亡，民族音乐的教学对大多数作曲专业的学生而言，成为一种遗憾。作者提出以对民族民间音乐的听、唱和模拟写作（强调“临摹”而非“创作”）弥补这种不足和遗憾的设想，强调在教材和师资方面，作曲系和音乐学系更应携手，互补不足。《培养民乐创作人才的一条重要途径——谈民乐专业作曲选修课》（董锦汉《人民音乐》7/99），则从另一个角度使我们意识到，通过培养民乐专业的学生的音乐创作能力，也是使更多的有“民族

特色”、“民族风格”的作品能够问世的途径之一。

《作曲教学的目的、任务及内容和方法——作曲教学法研究之一》（黄万品《音乐探索》2/99）一文，论述了作曲教学的基本任务是要解决三个问题：学习、总结前人经验；注重选择性和计划性；培养学生的想象力和表现能力。文后，附有四川音乐学院作曲系教学大纲、一至五年级的读谱目录和重点参考书目。

五

有关演奏专业教学的论文中，钢琴和声乐是被讨论得较多的话题。

钢琴教育在四川有着较为久远的历史，在几代名师的指导下，钢琴界“川军”的力量绝不容小觑。从近年的国内、国际钢琴比赛的获奖情况来看，四川甚至能和中央、上海成三足鼎立之势。《四川钢琴艺术教育发展简述》（陈庆《音乐探索》1/99）的作者收集了大量第一手资料，以历史的发展进程为基本线条，初步勾画出四川钢琴艺术教育事业发展过程的大致轮廓。《钢琴基础教学需要这样的民族钢琴曲——由何少英〈八首中国民歌钢琴小品〉引发的思考》（卞萌《中央音乐学院学报》4/99）一文，在对作品进行多方面的分析的基础上，主要提出要培养学生弹奏的歌唱性能力，培养学生的复调弹奏能力，使学生通过弹奏优秀的中国作品，掌握新的民族和声语言。的确，在音乐院校的钢琴专业教学中，中国作品、现代作品、尤其是中国现代作品的演奏，不能不说是较为荒芜之地。开垦、丰沃这片土地，需要钢琴家和作曲家的共同努力。

《中国声乐教育的回顾与展望——是技术，还是文化?》（李泉《中国音乐》3/99）一文，通过声乐教育发展近百年的回顾和总结，说明了声乐与文化的密切关系。文章以声乐的广泛性、社会性

为视角，分析了国内声乐教育的现状，认为当前突出的问题是声乐技术和音乐文化的对立，而此问题的根源在于教育观念、师资建设、培养目标、基础理论等环节。声乐教育走上科学规范的轨道，需要借助专业院校和师范院校的共同作用。文章以“声乐不是技术而是文化”这一声乐教育观念的转变为线索，论证了专业技术和音乐文化相依相伴的关系、基础和专业声乐教育之间统一和继承的相互依存的关系。

六

本年度有关视唱练耳和基本乐理的教学论文中，数篇谈到内心听觉的训练和运用。内心听觉是每一名学习音乐的学生最应具备的、也是最为重要的素质之一。遗憾的是，在目前音乐院校的视唱练耳教学中，似乎并没有对内心听觉的训练给予应有的重视。《关于“内心听觉”及其培养》（孔云霞《中国音乐》4/99）一文明确提出，内心听觉是音乐家最重要的音乐听觉功能之一，它是创作过程的重要条件，因为任何音乐创作都是以内心听觉活动为依据的。那么，内心听觉具备的程度，便是学生音乐素质好坏的重要标志之一。文中将内心听觉的培养分为几个阶段：关于默唱、关于记忆力、关于听觉预感和内心听觉的培养形式。《作曲基本功力的训练和内心听觉的运用》（黄万品《音乐探索》3/99）主要通过从创作之前、之中、之后三方面谈内心听觉的运用，论述内心听觉对作曲专业学生的重要性。《论歌唱艺术的内心听觉》（朱善梅《黄钟》4/99），则从声乐表演的角度论述了歌唱艺术与内心听觉的关系、培养和训练内心听觉的必要性和重要性，并阐述了培养和训练内心听觉的具体方法。

《音程、音级、和弦一体化构唱训练法》（梁红《黄钟》1/99）是作者《用科学的方法发展音乐听觉》系列论文之一。该文针对

人耳听音所涉及的生理、心理及乐音的客观物理性等因素，阐释了音程、音级、和弦一体化构唱法在视唱练耳教学中的可行性。为了检验其可行性、科学性，作者在教学中作了实验，并在论文中附有实验的简要报告及结果。

在对1999年的专业音乐教育作一个回顾和总结的时候，笔者发现，这一领域在本年度因各类会议、活动而并不寂寞。然而，发表在主要学术期刊上的论文数量和质量却令人稍感遗憾。尤其相对于音乐学、作曲技术理论等方向的论文而言，有关专业音乐教育理论、探讨具体教学内容及方法的文章因稀少而可贵。我们亟待专业音乐教育改革的深入，培养出真正高素质的音乐人才。我们亟待专业音乐教育能带动整个国民音乐教育，提高国民的音乐素质和文化修养。因此，我们没有理由不期待明年有更多、更好的论文，关注和探讨专业音乐教育领域。

1999年师范音乐教育

吴洁丽

师范音乐教育，历来是培养中高等学校音乐教师的重要基地。如何强化其师范性，有效地进行教学改革，努力建立起有自身规律的教学体系，培养出更多的优秀普通音乐教育人才，一直是师范院校的教育宗旨。本文就1999年师范音乐教育的发展状况，从宏观和微观两方面加以论述，其中包括教育观念、教育体制、教育手段、教育计划（包括课程设置）等。

一

在教育观念上，1999年较前一年有了一定的发展。陈雅先在《以中华文化为母语的高师音乐基本音感训练之构想》（音乐研究/第二期/

78 页）指出："有什么样的教育思想，就会有什么样的基本理论、教学行为、教学实践。提出要通过建设能体现中国现阶段基础音乐教育思想的视唱练耳学科理论，以此来指导我们进行教学内容、教学方法等诸方面的改革，使我们摆脱'欧洲音乐中心论'的影响，探讨中国音乐语言结构、音色、腔调、韵味、节拍、节奏的基本形态，形成中华民族语言文化的美学思想、审美情趣，正确领会中国传统音乐，把握风格，从而创造性地从事音乐教育工作，培养出能理解本民族音乐语言的师资人才。"雷音在《关于高师音乐教育现状的探讨》（云南艺术学院学报/第三期/87 页）一文中，讨论和分析了基础音乐教育与高师音乐教育的关系，论证了高师音乐教育的合理定位及办学的基本原则，着重强调了音乐作为一种文化现象存在的重大意义以及全民素质提高和音乐普及关系，要遵循：①服务于基础音乐教育的原则；②技艺并重、全面发展的原则；③能力第一、实践第一的原则。之后，还提出了关于高师音乐教育改革的几点构想。李方元的《高师音乐改革、人才培养与国民音乐教育》（云南艺术学院学报/第二期/54 页）一文则指出："高师音乐教育应基于现实的国民音乐教育的基础，既服务和推进国民音乐教育的向前发展，又为其今后的发展作出理论、实践上的准备和引导。首先要对过去的音乐教育人才观予以审视，其次从音乐功能与人文教育视角对新型人才观的审视，提出人文教育尤为重要的关键性。"周世斌在这一问题上，提出自己的见解。他在《面向 21 世纪高师音乐教育人才培养模式与教学改革》（中国音乐教育/第三期/7 页）一文中，首先指出："我国高师音乐教育人才培养模式的缺陷，提出面向 21 世纪的高师音乐人才培养观，认为应转变传统教育思想，树立大教育的观念，建立未来市场观念，培养具有现代人的品性的音乐人才。建立以人为中心，以能力为基础，以通识教育为特征的面向未来的教学内容、课程体系和教学方法。"于学友针对具体的教育改革，在《高师能力教育》（音乐生活/第五期/30 页）一文中

指出："当前的高师音乐教育改革，不应该只是关心教学内容的新、深、博、广，忽视了教学形式对素质教育所产生的重要影响，而要用新的思维方式去建立起新的教学形式，培养学生自学和广博地获取知识、应用知识发展开创新知识的能力。"

具体地讲，在培养学生方面，罗可曼在《论高师音乐专业学生专业素质的全面培养》（星海音乐学报/第一期/54 页）谈到："高师音乐专业学生的培养目标应面对全面开展的素质教育，尤其是面对 21 世纪的未来教育。我们有必要对所从事的工作进行认真的思考，以使我们培养的学生，在专业技术、专业理论、专业教学等方面具备更加全面牢固的专业素质结构，以适应未来的教育需要。在专业技术方面要必备良好的演唱素质，同时具备扎实的钢琴演奏基础。在专业理论方面，首先在基础理论素质上，包括深厚的音乐理论知识、良好的视唱练耳水平、娴熟的伴奏和声写作技巧，以及有关歌曲写作、中外音乐史论、音乐赏析、音乐美学方面的知识积累；其次要有一定的合格的指挥素质与组织演出的能力。①在专业教学能力上，要有较好的语言表达能力，用形象生动的语言技巧讲述教材内容；②分析归纳与总结概括的能力；③扎实的文学表达能力。"在对于教师的要求方面，陶春晓在其《论师范音乐教师的专业素质与教学实效》（音乐教育/第三期/31 页）一文中指出，音乐教师的专业素质如何，与其教学实效有密切的关系，良好的专业素质是教师教育成功的极重要的条件，并从三个方面作了论述：①音乐教师的专业技能与教学实效；②音乐教师的教育专业素质与教学实效；③音乐教师的人格素养与教学实效。隋红在《对音乐学师范类专业教学中几个问题的思考》（乐府新声/第一期/62 页）中提出："教师要提高教育教学质量，必须处理好做人与学习音乐专业知识的关系；处理好一般文化、音乐文化素质与专业主要课程的关系；处理好音乐基本功训练与发挥创造性的关系；处理好教学与科研的关系等方面进行了思考。"还有马达在《高师音乐专业发

展计算机音乐教育势在必行》（人民音乐/第五期/33页）一文中，对于研究如何使高师音乐专业学生掌握计算机音乐的应用技术，将音乐基础教学与计算机技术结合起来，并使这种教学方式引入中学音乐教育之中，充分利用计算机多媒体优势，提高教学效率提出了新的看法。他认为，“现代化教育技术手段的应用，不仅使学生迅速而精确地获得知识信息，掌握并熟练运用技能技巧，而且可以指导学习者自己去达到预期的效果，教育手段的先进，也将高师的音乐教育推到一个更高更新的发展阶段”。

二

在教学计划、理论设置、教学方式（主要指技术课一对一、集体）、教材内容、课程设置（重视教育专业必修课、心理学、教育学、艺术实践性、理论课程、学制）都有一些新的特点，主要分器乐、声乐、理论三方面。从器乐上讲，主要以钢琴教学为主。成群在《浅析高师钢琴集体课教学》（中国音乐教育/第二期/21页）中说：“钢琴集体教学的优点是激发兴趣、提高次序、比学赶帮，因材施教，培养能力，锻炼机会……如何使学生的理性思维优势得到最大限度的发挥是教学中的关键。”李逍在《师范钢琴集体课教学简论》(中国音乐教育/第六期/18页）一文中认为：“应遵循师范性和应用性，它与师范钢琴课所确立的培养目标相一致；它与实现特定培养目标所要求的教学方法和教学内容相适应；它与就业单位对毕业学生的实际工作能力的需要相吻合。实用性包括：键盘和声训练、声乐伴奏训练、提供与创造实践机会，学以致用等方面。”来水娥的《初探中师钢琴集体课教学的新模式》（中小学音乐教育/第六期/17页）中，也谈到如何在中等师范学校有效地进行钢琴集体课教学，是中师钢琴教学改革急需探讨的重要课题。文章从三个方面作了论述：①钢琴电化教室的构成及特点；②数码钢

琴集体教学的基本模式；③实施钢琴集体教学的几个要点。马小红在《师范性不仅仅是即兴伴奏》（中国音乐教育/第二期/23 页）指出了这种观点的片面性，提出在钢琴教学中应从基础教育需要出发，脚踏实地地进行教学工作和改革，三课同上即传统钢琴、即兴伴奏、钢琴的教学法，对学生进行全方位的培养，应该是高师钢琴教学的基本框架。杨佩红的《高师钢琴教学改革初探》（乐府新声/第二期/68 页），从授课形式、教材选择和即兴伴奏教学三个方面对高师钢琴教学的改革阐述了自己的观点，以及在实践中的体会，提出了集体课与个别课相结合、教材选用与伴奏相结合和加强即兴伴奏教学的观点："就钢琴教学而言，高师音乐学科的毕业生应能具备一定的钢琴独奏水平之外，着重掌握为歌曲伴奏（包括即兴伴奏）的能力和胜任组织、开展辅导各种音乐活动（歌舞表演、合唱）的能力，而不是培养单一的钢琴人才。"张丹晔在《高等师范钢琴基础课教学初探》（钢琴艺术/第二十期/40 页）中论述道："既要重视实践培养，更要重视理论培养；既要重视技艺培养，更要重视能力培养，突出师范性，培养出有理论、有技能、会组织、能教能辅导的音乐师资人才。"欲达到此目标，应从三个方面入手：①重视基本功和基础知识训练；②加强实用性技术训练，培养实际能力，特别强调即兴伴奏是中学和中师音乐教师在工作中所需掌握的基本能力之一，是课堂教学不可缺少的重要工具；③培养钢琴教学能力，同时开设钢琴教学法大课。黄立凡、金承基的《钢琴快速演奏的生理机制及训练》（钢琴艺术/第二期/42 页）一文，为探求和阐述快速演奏的正确方法，细致地分析影响演奏速度的生理机制，提出一些训练方法：慢速练习，增加耐力的基础训练及有效地因材施教。

从声乐角度来论述的，有冯之力的《新疆高师哈萨克族声乐教学浅见》（新疆艺术/第六期/49 页）一文，他认为："如何明确哈萨克族音乐教育方向，切实培养一批具有良好素养的哈萨克族音

乐教师队伍，弘扬哈萨克族音乐文化，要以哈萨克为主的民族音乐班声乐教学为特色、坚持‘冬不拉弹唱’形式的教学，将本土文化融入音乐教学。”张坚的《中师声乐集体课的内容选择与训练》（中小学音乐/第五期/22页）指出，声乐是中师重要专业基础课之一。作者认为，对于集体课教学中的教学内容的选择与关键，谈了三个方面：①发音练习的选择与训练，如练习肌肉的张口练习等；②练声曲的选择与训练（如：环唱训练）；③歌曲的选择与训练。翁晓红的《浅谈幼师合唱教学的训练》（中小学音乐/第六期/25页）认为，在幼师的音乐教学中，合唱是一门必不可少的课程。在教学过程中，要把握好合唱的音准、节奏，运用科学的发声方法、选择合唱的教材。王远在《高师声乐教学与学生的综合艺术表现能力》（中国音乐/第一期/67页）一文中强调：高师音乐专业学生的嗓音条件、声音素质、歌唱基础和入学起点都远不能与音乐院校声乐系学生相比，在校期间还要学习许多与教师职业相关的课程加之学制的限制，不可对学生脱离实际地提出更高要求，而要对学生培养其综合音乐表现能力、提高素质、加强修养；指出循序渐进地对学生进行综合音乐表现的训练、着力培养听觉意识，使其处理好歌唱中旋律在总体上行或下行的起伏中所表现出来的张与弛的关系，对音色有较高的敏感度，对演唱有强烈的表现欲望，较好地体现作品特有的风格、完整地表现音乐。在不断地提高中，完善地歌唱，相互带动、相互补充的过程中逐步达到音乐表现的最高境界。党伟光则对高师的声乐理论课，在其《高师声乐理论课的几点构想》（中国音乐/第二期/59页）一文中提出：“作为中等学校音乐教师的培养一定要从其知识结构进行调整，了解歌唱的基础理论，懂得如何教学，全面了解中外声乐作品及其风格，掌握歌唱心理学的作用，了解声乐历史发展过程，打破传统的重技能、轻理论的教学模式，在学好技能、技巧课的同时，增开声乐理论课。”针对具体歌曲选择，丁小琴在《高师女中音教学适用歌曲新编设想》

（中国音乐/第三期/60 页）中指出：①尊重艺术嗓音医学保护原则，科学安排歌曲学习顺序；②根据新生群体歌唱能力的结构，歌曲选编“求大同、存小异”；③按照中音声部音域，声区规律、歌曲进度与训练理论相结合；④高师教学培养目标方向，把握住歌曲选编音域取舍标准；⑤综合考虑其它教学因素，歌曲选编适应实际与时代需求。

从理论方面讲，有但昭立的《电脑音乐技术在高师视唱练耳教学中的运用初探》（云南艺术学院学报/第三期/58 页）。文章中讲：“多媒体计算机的广泛应用、计算机音乐，MIDI 技术的飞速发展为高师音乐专业教学改革拓展了一个崭新的天地，除了在音乐创作方面已被众多作曲家广泛认同和采用外，在高师音乐专业的视唱练耳、音乐欣赏、基本乐理、曲式与作品分析、和声与即兴伴奏、配器、创作等课程中也有很好的应用前景，借多媒体、计算机进行辅助教学，可以促成一个新的、更加科学、更加规律，科技含量更高的音乐教育教学模式的形成。利用多媒体计算机，将音乐音序器软件运用于视唱练耳的初步的探索与尝试。”张玉林的《高师音乐教育专业作曲理论课程设置的总体构想》（乐府新声/第二期/57 页）从整体上就当前高师音乐教育专业作曲理论课程的现状及每门课程的教学内容、教学方法如何进行改革等实际问题，进行了全面的分析和论述。于学友的《高师和声教学与歌曲钢琴伴奏相结合的探讨》（乐府新声/第二期/61 页）从高师和声教学改革的角度，在和声教学和歌曲伴奏相结合上进行了探讨与研究，结合当前和声教学中存在的问题，论述了理论与实践相结合的原则、科学性与实用性相结合的原则，及内容与方法相结合的原则。

纵观全年的文章，我们不难发现，尽管 1999 年的文章颇为可喜，但仍有许多方面还有待于继续探讨、改革。音乐教育的根本目的在于塑造全面的“人”，培养符合时代要求的合格的音乐人才。我们只有不断地进行研究和实践，才能促进我国的师范音乐教育事业的发展。

中国音乐年鉴·2000·
·创作及有关评论·

大庆之年话丰收
——1999年的歌剧音乐剧创作

居其宏

本年度，正值中华人民共和国成立50周年的大喜之年，值此举国欢庆之际，中国歌剧界同文艺界同行一样，在歌剧和音乐剧新剧目的创作中投入了极大的热情，表现出丰沛的创作激情，用自己的创造成果向伟大祖国献上了一份厚礼。因此，当我们对这一年的作品作一番盘点时，禁不住有一种“大庆之年话丰收”的喜悦，油然跃上心头。

由于这一年的歌剧音乐剧作品品种多样、风格各异，为了梳理上的方便，兹按作品体裁分为严肃歌剧、乡村歌剧、民族歌剧及音乐剧四大类，分别加以记叙。

一、严肃歌剧

《司马迁》，陕西省歌舞剧院制作，张玉龙作曲。笔者于1999年6月4日曾在西安该院排练厅看过此剧的不着装连排，当时获得的印象是，剧本对司马迁、汉武帝的形象刻划，以及两人之间矛盾性质的认定上还存在一些问题；音乐上有两张皮的现象，即第一、第二幕是大歌剧的写法，到了后三幕则采用民族歌剧的写法了，风格不够统一。

《素馨花》，福建省泉州市歌剧团制作，王仁杰编剧、杨双智作曲、胡湘光导演。1999年8月首演于泉州，同年10月进京参加国庆50周年献演。剧本以元代刺桐（即今之泉州）为背景，通过偷渡的波斯姑娘赛玉妲与中国海船“晋安号”青年船长唐海生之间曲折动人的爱情经历，再现了当年刺桐港作为海上丝瓷之路的高度发达与繁华，歌颂了纯洁、坚贞的爱情和各国人民之间的真诚友谊。由于笔者未能观看舞台演出，而其VCD录制质量很差：音响模糊，声部失衡，因此很难对其音乐创作进行具体评说。

《沧海》，辽宁歌剧院制作，1999年9月首演于沈阳。冯伯铭、黄维若编剧，徐肇基作曲，导演曹其敬等。剧本写清康熙年间，民族英雄郑成功之第三代割据台湾，妄图“别立乾坤”，清大将施琅以军事进剿为前导，复又派遣特使阿龙赴台，以统一大业和怀柔政策相感召。郑家军统帅刘国轩在阿龙帮助下终于认清大势，团结重臣冯锡范，战胜徐太妃的分裂阴谋，率全岛军民归顺朝廷，实现了祖国的和平统一。

此剧从剧本到音乐再到舞台呈现风格，具有强烈的史诗性。这一点恰与《苍原》一脉相承，成为辽宁歌剧院自《归去来》起，奋力打造史诗风格的又一硕果。

徐肇基的音乐流畅，戏剧性情绪对路，也有很动人的音乐刻

划。例如那首童声独唱歌曲，作为全剧音乐的贯穿性因素，在听觉效果和戏剧效果两方面都很突出。但从整体看，此剧音乐缺乏必要的戏剧性对比，因此显得单调。

二、乡村歌剧

1999 年 2 月，在纪念伟大的人民艺术家老舍先生诞辰 100 周年之际，由山东省滨州地区吕剧团制作的乡村歌剧《拉郎配》，为新春的首都舞台带来了融融暖意。此剧由老舍编剧，王文田整理补缺，刘源作曲，高复明等导演。1998 年 9 月 17 日，首演于山东滨州。

《拉郎配》是老舍先生所写的三个歌剧剧本中唯一一部被谱曲，并搬上舞台的作品。现在上演的这个剧本，是作曲家刘源在文革前和文革期间的阶级斗争狂风暴雨中，冒死在总谱里珍藏下来的遗词残稿，并在 70 年代末经山东剧作家王文田整理补缺而成的。但人们依然能够从中非常清晰而强烈地感受到老舍先生特有的文学大师风范——在看似荒诞不经的情节框架内蕴藏着深刻的批判精神；具有强烈讽刺意味的幽默和充满讥趣的各色变形人物；平白如话、浅显易懂但耐人咀嚼、余味深长的剧诗；以及悬浮在这一切之上的、大师一生一以贯之的平民意识和崇高的人文关怀。一个超一流文学大师以如此亲切的态度和通俗的笔调为歌剧写出雅俗共赏的剧本，在中国歌剧史上，可以说除老舍外尚无第二人。

《拉郎配》所写的音乐，其音调素材取材于山东地方戏曲（吕剧、五音戏、屯腔）和民间歌曲，优美朴素，乡土气息很浓，从而使本剧的旋律风格有了扎实的地域根基和乡村风貌。在这个基础上，刘源又运用专业作曲技法，将男女主人公的爱情唱段《好花为君开》主题及乡亲们的合唱《钦差到，事不妙》主题，作为两个对立的主要音乐意象在全剧中作了贯穿与发展，并为不同的人物

设计了性格各异的音乐基调，构成音乐戏剧性发展的基本框架。重唱、合唱的写法看似简单，但手法经济，部位安排准确，颇具戏剧效果——刘源正是通过以上这些方面的探索，来勾画乡村歌剧在音乐创作上某些基本面貌的。他的这些探索，使《拉郎配》的音乐状貌既有别于一般的现代戏曲或戏曲改革，也与人们所熟悉的歌剧概念大异其趣。当然，由于受剧团客观条件的限制，刘源在《拉郎配》总谱中，有许多很有创意的设想和处理都未得到体现，这是十分遗憾的。同时，由于《拉郎配》音乐创作的主体部分完成于37年前，那时的农民与今天的农民无论在经济生活上，还是在文化观念和艺术趣味上，都不可同日而语了。现在的农民兄弟，对《拉郎配》取一种什么样的态度呢？能够真正得到他们的衷心欢迎么？这些问题都有待实践来回答。

在中国歌剧界鲜明地打出“乡村歌剧”的旗帜，既是挑战，也是机遇。困难当然不会少，但前途光明，艺术家们会大有可为。为农民服务，都在致力于开拓农村市场——我认为，这同样是一种很有意义的探索，必将在我国戏曲和歌剧的创作、表导演实践，以及农村文化市场的构成与发展诸方面，带来一系列地深刻变化。

三、民族歌剧

《不屈的灵魂》，南京市歌舞团制作，1999年12月首演于南京。卢孝义编剧，李慧明等作曲，宛励新导演。剧情以1937年“南京大屠杀”为背景，一批年龄不同、身份各异的中国女子为躲避屠杀，慌忙中逃进一座外国教堂。追捕的日寇将教堂团团围住，并冲进教堂妄图抓人。在这生死存亡的危急时刻，几个中国女子之间、以及她们与外国神父、与日寇之间，展开了一场尖锐复杂的心灵角力与生死搏斗。最后女主人公陈子君身带炸弹慷慨赴死，与淫恶的敌人同归于尽，有力地控诉了日本侵略者滥杀无辜的法西斯暴

行。

艺术地再现“南京大屠杀”、提醒人们永远不忘国耻，很有现实教育意义，也是南京艺术家不可推卸的责任。剧本着力营造的这种人际关系和戏剧情境，独特而又新奇，有着很大的挖掘潜力，可惜作者没有深入下去，未能从中开掘出动人心魄的因素来并加以发展深化。因此，其艺术表现还停留在一般化的层面上，音乐创作和演员的表演也不够火候。

《红雪》，甘肃省歌剧团制作，康志勇编剧，孙铁民作曲，张奇虹导演，1999 年 10 月进京演出，此前在兰州首演的情况不详。该剧通过一个感人肺腑的故事，歌颂了党性和母性相统一的人性光辉，及其所具有的伟大力量：1937 年 3 月，我红军西路军女子独立营一群女战士为保护红军后代——一个婴儿，而与马匪在祁连山殊死搏斗，最后全部壮烈牺牲，终于感化了敌军军官马炎，为革命后代争得一条生路。

此剧的音乐创作采用歌谣体和板腔体相结合的戏剧性展开方式，同时运用有韵律的说白形式来构成自己的别具一格的“宣叙调”。音乐语言与西北民间音乐有紧密联系，为刻划主人公江楠的需要，还将四川民歌与秦腔结合起来，具有强烈的地域风格。

此剧的主要问题是，剧本对马匪军官马炎形象的理解和处理尚有可商榷之处：某些唱词的文言风格既不符合红军女战士的性格，也与剧中其他白话歌词风格不协调。音乐上创新的步子，还可迈得大一些，尤其是旋律音调的出新。

四、音乐剧

1999 年音乐剧的“春雷第一声”，是安徽省黄梅戏剧院马兰工作室制作的黄梅音乐喜剧《秋千架》，显示出戏曲界大胆改革、锐意创新的胆略和气魄。此剧 1 月 18 日在合肥首演，观众和圈内人

士褒贬不一；后来经过调整修改晋京演出。不过晋京时已经不再用“黄梅音乐喜剧”之名，而回到“黄梅戏”的旧称了，余秋雨和马兰伉俪自有其苦衷。

独立制作人李盾制作的《西施》，则是另一种样式的音乐剧。它的演出场所不是在剧场，而是在歌舞厅中。因而，我名之曰“歌舞厅音乐剧”。李盾雄心勃勃，向社会公开承诺要把中国历史上的“四大美人”——西施、貂蝉、王昭君、杨玉环合称《四季美人》搬上音乐剧舞台，而《西施》正是《四季美人》的第一部。1999 年 5 月 28 日此剧在北京“金童玉女娱乐超市”歌舞厅首演后，据说效益可观。看来，观众对这种“歌舞厅音乐剧”还是认可的。

此剧编剧于华，作曲张广天，导演牟森，总导演李盾。对于绝大多数观众及艺术家来说，“歌舞厅音乐剧”是一个全新的演出样式。因为，由于演出场所的不同，它带给音乐剧一、二度创作的基本要求也是有着巨大反差的。在中国原创音乐剧历史上，我们曾经有过三种不同的演出样式，一个是体育馆式（代表作为沈阳话剧团的《搭错车》），一个是常规剧场式（那就非常多了），一个就是歌舞厅式（例如《西施》）。据说李盾曾在深圳有过类似的实践并在商业上取得了成功，那就是《新白蛇传》。此番在首都再试锋芒，隆重推出《西施》，又在商业化操作方面亮出角色反串的绝招：即以男演员胡文阁反串女角西施，以女演员王姬反串男角范蠡，目的是以此招徕观众、刺激票房。后来的演出实践证明，李盾的想法没有落空。据我看演出时的现场感受而言，胡文阁的扮相、表演和歌唱都比较出色，但说白时便令人遗憾地露出了男腔；而王姬则显得相形见绌，尤其在声乐方面完全不具备音乐剧演员应有的歌唱能力。此外，受歌舞厅这种特殊的演出场所和特殊的观赏方式制约，《西施》的剧本创作属于“示意图”式的、约略的，只是给出一个剧情大概而已，基本上没有展开和渲染；而音乐创作除了主

打歌《苎麻花》比较成功之外，旋律写作缺乏特色，配器和录音均属于粗制滥造的“急就章”。据说李盾曾打算在歌舞厅演出一个时段后，把此剧移入剧场演出。我曾写过一篇文章，题目就叫《〈西施〉进剧场：必死无疑》，阐述了歌舞厅音乐剧与剧场音乐剧的不同之处，如不对歌舞厅版本作重大补充修改，原样进剧场，将必死无疑。不知这一告诫，对李盾有无警示作用；至今《西施》仍未进剧场，倒是事实。

《西施》首演后第三天，即1999年5月30日，由北京市儿童艺术剧院制作的儿童音乐剧《蜜里逃生》，向首都孩子们献上了一份厚礼。这部现代童话幻想剧，因其幻想奇特、色彩瑰丽、歌舞并重、寓教于乐，颇受孩子们的喜爱。

1999年8月24日，总政歌剧团制作的《玉鸟兵站》，在北京国安剧院上演。制作者小心翼翼地将它称为“轻歌剧”，恐是为避免“是不是（或“像不像”）音乐剧”的无谓争论之故，可谓用心良苦。该剧编剧冯柏铭（兼作词），作词王晓岭、妮南，作曲张卓娅、王祖皆、刘彤，导演廖向红、邓一江（兼编舞），编舞沈晨。这是一部与军旅题材有关的现代都市剧，虽然它的故事发生在大西南一个被称为“香格里拉”的少数民族地区。说的是少数民族姑娘阿朵，因多年前为追寻传说中的玉鸟而迷路于原始森林，幸被解放军连长解救，彼此互有好感，相约来日再见。但阿朵久等不至，遂在家乡开办一家婚姻介绍所，专为现役军人牵线搭桥，因此被誉为“玉鸟兵站”。后有连长战友骆驼前来寻找姑娘，以便道出连长牺牲的真相。经过一番曲折，阿朵与骆驼遂在相互理解中产生爱情。剧本和舞台处理均充满青春朝气，热烈红火，一些歌词的写法由于穿插进英语军事单词而别有风趣。音乐上抒情气质浓厚，主打歌《玉鸟之歌》以音程扩展的手法写成，用音经济但效果不凡。一些大段唱腔颇具咏叹调风采，情感含量大，听觉冲击力强。在演唱方面将通俗、民族、美声三种唱法融于一剧，在听觉上也比较和

谐。

此剧的问题是，剧本构思和情节脉络不清晰，中心事件的设置与展开，未能有效地形成戏剧冲突；人物性格模糊，行为缺乏逻辑性，情节发展缺少悬念的推进功能。由于作曲者忽视现阶段中国原创音乐剧的通俗性和市场取向，一些唱段过分追求音乐的艺术品位和演唱难度，反而加大了与观众的听赏距离；有些唱段篇幅冗长，显得絮叨沉闷。舞蹈创作也未显出个性特色，舞段和场面性舞蹈，多未融入剧情。

由于此剧的一、二度创作都程度不等地存在着一些值得探讨的问题，故而剧场演出的反应虽较热烈，但尚不够火爆，专家和媒体的评论也较为冷静。该剧在全军文艺调演中共获 15 个奖项，其中包括作曲、配器及表演（戴玉强）3 项一等奖。

相比之下，四川艺术剧院制作的《未来组合》，其商业化操作声势之大：广告铺天盖地、媒体佳评如潮的盛况，在中国原创音乐剧历史上，自《夜半歌魂》以来，没有一家剧组可与之相提并论。在剧组散发的宣传材料中，竟出现了“有的观众连看 29 场”这样的语句。据称，此剧 10 月在四川成都首演时，即引起轰动。在晋京演出获得成功后，又在全国许多省市作了巡回演出，社会效益与经济效益均取得了丰收。

此剧由李婷编剧，李海鹰作曲，熊源伟导演，马东风编舞。描写一批即将毕业的高中生，偶然拾得一个弃儿，于是围绕如何处置弃儿这个情节，展开了当代中学生对理想、未来、家庭，乃至爱情的种种纠葛和追求之中。全剧洋溢着一派青春气息，文学语言和音乐语言均极具朝气。台词大量运用了中学生的日常流行语，妙趣横生，演出时青年观众反应强烈。李海鹰是流行歌曲大家，为此剧写作的歌曲在 20 首上下，均是一色的流行风格，旋律轻松、优美、抒情，很合年轻人口味。演员们的表演也比较松弛、投入。舞美设计简单、便捷而有效果，只用几个门框式结构的流动硬景，即能营

造出各种不同场景的多重变化。

此剧的不足体现在：剧本未能将弃儿和“未来组合”中学生各自的经历和追求扭结成一个有机体，有两张皮之感，而且由于缺乏中心事件的贯穿，使情节发展失去了连贯性和必要的戏剧张力。李海鹰的歌曲写作，总觉得少了一些光彩夺目、过耳难忘的段落。在通篇优美中未显神来之笔，不免留下了遗憾。

河南省武秀之歌剧音乐剧研究所和河南大学艺术学院联合制作的《中国蝴蝶》，是一出根据“梁山伯与祝英台”的故事创编的古装音乐剧，其演员阵容均为河南大学艺术学院民族歌剧班的学生。这是一部实践武秀之教授“三结合唱法”，将之市场化的实验剧目。编剧居其宏，作曲周雪石，舞蹈编导岳丽娟，导演张远文。此剧创意，来自中央戏剧学院舞美系青年教师王谨（后来担任本剧的舞美设计和道具设计），剧名亦是出自王谨。这是一部为武秀之教授的“三结合唱法”量身定做的戏，意在探索与市场结合的可能性，展示武秀之学生“唱做念打舞”全面的表演素质。剧本框架基本上尊重《梁祝》故事的传统思路，而以现代笔法展现之；人物设置上加强了两个书童的喜剧色彩，以为梁祝爱情悲剧性命运的对比性因素。周雪石的音乐个性鲜明，不落俗套，旋律有强烈的抒情性。有些歌曲和舞曲写得很有特色，配器也颇为精致。不足之处，是音乐风格偏雅、主打歌欠锤炼、作曲家本人也缺乏舞台经验的积累。

此剧，于11月14日在郑州首演。专家们认为，总体上（包括剧本）未能与戏曲拉开距离，创新幅度不够，尽可更浪漫、更空灵一些；在舞蹈创作上，虽也有较精彩的舞段，但总体来看舞蹈与情节、人物的联系不紧密，动静关系处理不当，受“大晚会”的影响，有的地方为舞而舞；舞美设计粗糙，虚实关系两张皮且陈旧；导演手法贫乏，无甚新意。

1999年12月，在南京“江苏省音乐舞蹈节”上首演的《快乐

推销员》，由江苏镇江市艺术剧院制作，是本年度公演的最后一部音乐剧。张明媛编剧，崔新作曲，冯昌年、杨丽娟导演，舞蹈编导刘向辉。此剧剧本，是江苏省歌舞剧院举办向全国征集音乐剧剧本活动时发现的作品，当时在征集活动中获二等奖（一等奖空缺）。剧情描写青年推销员为了推销产品，受命接触因车祸受伤而失去生活信念的女舞蹈演员。两人在接触中逐渐产生了真诚的爱情：推销员受良心驱使道出真相，两人在经历了一番心灵裂变后重归于好。这是一部都市青春喜剧，其主题弘扬奋发有为、积极进取的人生态度，有朝气，有活力。一些场次剧场效果强烈，颇得观众喜爱。崔新的音乐，同样是以流行风格写成。但由于作者写过严肃大歌剧，因此整体上显得大器，而且注意全剧的音乐布局和戏剧性张力的有序发展。有些唱段，揭示了人物比较复杂的内心体验和情绪转换，有一定的戏剧性表现力。

问题是，由于剧作家对当代青年的生活、语言，乃至思考问题、处理问题的方式和特点不够熟悉，因此不能不影响到剧本揭示生活底韵的真实性、生动性和丰富性。此外，作者对本剧主题的定位欠准、挖掘不深，个别情节的设置缺乏生活依据。作曲家在主打歌的创作上，还需多下苦功、多作锤炼，务使其便于流行、过耳成诵，同时也应给器乐（如舞曲、幕间曲等）以充分的重视，用以与声乐部分形成必要对比。此剧的舞蹈创作比较贫弱，没有独立完整的舞蹈构思，未能形成有戏剧意义的舞段或舞蹈场面。

1999年的我国原创音乐剧的创演形势，呈现出剧目数量多、整体质量有所提高、地点分布广、题材丰富、形式多样的大好局面。因此，用“花开满地红”来形容，应该是恰当的。

中国音乐年鉴·2000·
·创作及有关评论·

“征集”与“委约”双管齐下的中国交响乐创作

——1999年中国交响乐创作综述

蔡乔中

纵观中国音乐的创作史，可以说，交响乐的创作与繁荣，几乎都与政府部门或文艺团体在重大节日或历史事件中，所举办的作品征集和比赛活动密不可分。以前，在计划经济体制下，作曲家只有赶逢这些活动，自己的作品才有可能被演奏或演出。如：1956年“第一届全国音乐周”、1981年由文化部举办的“第一届全国交响音乐作品评奖”、1994年举办的“第八届全国音乐作品（交响音乐）评奖”、1996年“全国小提琴协奏曲创作比赛”，以及1997年由国务院、文化部及中国音乐家协会共同举办的“’97香港回归作品征集”等中国当代音乐史上多次重大标志性的比赛和征集活动，也正是因为如此才催生了无数优秀的中国交响音乐作品。进入

90年代末期以来，交响乐创作一方面仍由于这样一些重大活动而承袭着这种“传统”，继续繁荣着交响乐坛。另一方面，随着中国改革开放的进一步深入，刚从计划经济转型过来的中国市场经济，其文化艺术市场也随之时移俗易——“委约制”在交响乐创作领域悄然兴起。各种团体和部门在强大资金为后盾的推动下，纷纷向作曲家委约新作，并以“创作－演奏－演出－评论”的良好机制，推出大批优秀的交响音乐作品，大大地促进了中国交响乐创作的健康发展。即便是原来传统品种的“作品征集”活动，也从“'97香港回归作品征集”金奖设置的10万元高额奖金（金奖）开始，一改旧颜，使作曲家枯涩的“艰苦劳作”实现真正的“名利双收”，从而极大地刺激了作曲家的创作热情。如此“征集”与“委约”双管齐下的市场化运作，在适逢“建国五十周年”、“澳门回归”和“迎接新世纪”等多个重大历史事件和活动交替重叠的1999年频频升温，这使得曾一度低靡不振的交响乐坛，继“'97回归征集”之后，再度焕发新的生机。

综观1999年中国交响乐坛的创作景况，主要闪现出以下亮点。

一、中国交响乐团“庆祝建国五十周年”交响乐作品征集

一直以“发展中国当代音乐作为乐团的崇高使命”的中国交响乐团自1996年实行总监制以来，在艺术总监陈佐湟博士的领导下，几乎在每个音乐季中都安排上演了当代音乐作品，包括中国作曲家的新作。为促进中国交响音乐创作繁荣，激发作曲家创作出更多杰作，做出了突出贡献。1999年2月，中国交响乐团在国际著名投资银行摩根士丹利添惠的独家赞助下，推出了一项重要的计划：以优厚的稿酬向海内外华人作曲家广泛征集交响乐作品。这项旨在吸引优秀华人作曲家积极参与的活动，不仅希望进一步充实中

国交响乐团在音乐会上演出的中国作品，也希望以此为契机，打开中国交响音乐创作的新局面，弘扬音乐史上作曲家与演奏家密切合作的美好传统。同时，也借此作为向中华人民共和国成立50周年的献礼，成为1999年中国交响乐坛上最大的亮点之一。

这次征集活动，得到了海内外作曲家的热烈响应。在短短的几个月里，中国交响乐团共收到88位作曲家的144部作品，不仅来自全国各地，还有来自香港、美国、加拿大、澳大利亚、日本等国和地区的作品。这次应征的作品，题材广泛，体裁丰富，风格多样，有室内乐、协奏曲、交响曲、交响序曲、交响合唱等等。在经过对所有应征作品的认真研究、评审，以及一系列试奏、试听之后，中国交响乐团从应征之作中挑选出6部作为最后的入选作品。它们分别为：刘湲的乐队托卡塔《火车》、朱践耳的第九交响曲《浪淘沙》、王宁的《交响前奏曲》、徐振民的交响音诗《枫桥夜泊》、夏良的《双长笛随想曲》和高松华的《交响合唱组曲》。从以上获奖者的年龄结构看，他们正好包括享有盛誉的老、壮、中、青四代作曲家，可以视为不同年代作曲家佼佼者的代表。另外，这些入选作品涉及了交响乐的各种体裁和样式，其总体风格特征基本符合征集启事中所规定“在音乐风格及创作手法上应力求为更多听众所喜闻乐见……具有鲜明的民族气派和明朗向上的基调”的要求。

刘湲的乐队托卡塔《火车》是一首轻松活泼、色彩斑斓的交响音乐小品。乐曲的音乐素材，选自罗大佑的歌曲旋律，并完全建立在模仿火车行进的16分音符断奏的音型和不同乐器所模仿的不同音色之上。乐曲格调明快向上，雅俗共赏，深受广大听众的欢迎。可以说，是“后新时期”以来，交响乐创作小品体裁的精品。

朱践耳的第九交响乐《浪淘沙》完成于1999年初，是一部史诗性、哲理性的交响曲。作曲家对该乐曲做了以下解释：“漫长的第一乐章给人以一种历史的深沉感和沧桑感。大提琴的独奏乐句好

似‘历史老人’的独白，以玄奥的音调娓娓吟哦。第二乐章犹如一首幽静的心之夜曲，如一丝涓涓细流，渐渐化为千丝万缕，编成一条长河，漫漫流向远方……这是一条民族的‘母亲河’，还是一篇人类文明的史诗？第三乐章是一首坚毅不拔、激昂奋进的战歌，层层叠叠，犬牙交错，在矛盾冲突达到白热化时，令人惊心动魄。尾声在‘历史老人’的吟哦之后，出人意料地出现了一首由作曲家自己作词谱曲的童声合唱‘摇篮曲’。作曲家精巧的构思仿佛意味着：在经历了风风雨雨的洗礼、荡涤了浊浪之后，迎来的是人类的金色年华。”

王宁的《交响前奏曲》，其曲式结构借鉴了中国戏曲曲牌体式的曲直曲反复与主曲循环结构特点，并吸收中国民族器乐体裁中的复多段体特征，整体为单一主题的、渗透着变奏与回旋原则的四部性结构。主要运用了中国民间器乐曲牌《老八板》的部分素材，在使用中进行了一定的技术加工处理。在乐曲总体发展手法上，融古今中外之手法为一炉：既有西方作曲技巧，又有中国戏曲音乐。乐曲的创作，着力于乐曲既蕴涵中华民族音乐之神韵，又充满时代气息。

徐振民的交响音诗《枫桥夜泊》，根据唐代诗人张继同名诗篇而创作。作曲家用音画的手法描绘出深秋、月夜、姑苏城外枫桥旁的景色。音乐幽静、淡雅，并具有浓厚的古典风韵。

夏良的《双长笛随想曲》，是一首单乐章作品，由一个主题变奏式陈述的引子与回旋曲轻快、活泼的主题形成有效的对比。在乐曲中，作曲家取长笛嘹亮悠扬、灵敏活泼的特性，加上乐队有机的配合，为听众呈献了一部精致而富于诗情画意的乐章。

高松华的《交响合唱组曲》，是一首为合唱和管弦乐队而做的交响合唱。全曲分五个段落。一、家园；二、盛象；三、梦断；四、倾听；五、追寻。作者试图使各唱段的音乐形象朴素、动机鲜明、曲调简单上口、具有感染力，并便于交响性发展。它热情讴歌

了祖国家园的无限美好，在对历史的追思中，表现出炎黄子孙为人类文明做出了巨大贡献。乐曲在中段抓住两个有个性的主题，用变奏形式进行发展，用以表现中华民族顽强抗争的精神。最后部分，以深情的旋律表达华夏儿女盼望中华繁荣昌盛的心情。

以上这些入选作品，分别由陈佐湟和李心草执棒指挥中国交响乐团于1999年8月12、15日，9月3日、9月30日和“'99北京国际音乐节”期间，举办了多场专场交响音乐会。从此次活动的总体上看，从“征集”还是到“演出”，都在社会上引起了极大的反响，达到了乐团征集作品预期的目的。著名作曲家吴祖强先生，在征集作品新闻发布会上，对此次活动评价道：“一部交响乐作品从孕育到诞生，从乐谱到音响，需要很多人付出艰辛的劳动。过去全国征集交响乐作品历时一年，也未达到这次三个月内就有144部作品应征，可喜可贺，说明我们的交响乐创作队伍大有潜力。此次征集作品落实到演奏和演出，这会更加激发作曲家创作的积极性，也会对事业产生很好的推动和影响。”

二、厦门委约：新世纪管弦乐作品
——献给中国路桥建设者之歌

厦门市，是我国沿海地区开放最早的经济特区之一。近二十年来，厦门人民凭借自身的勤劳和智慧，乘特区政策之东风，在这块土地上创造了一个又一个文明的奇迹。最近几年，厦门出现相继建成的中国第一座“钢琴博物馆”、成立了以郑小瑛教授为艺术总监的“厦门爱乐交响乐团”等文化艺术现象，引起国人的广泛关注。“经济搭台，文化唱戏”相得益彰，使厦门处处呈现出一片勃发生机。

1999年，由国家交通部立项的国家“九五”重点工程——厦门“海沧大桥”建设竣工。这项被誉为厦门有史以来最大的交通

基础设施建设项目——特大型三跨吊钢箱梁悬索桥全长 5926 米，工程投资 28 亿元。大桥的建成，代表了中国造桥的最高水平。为了讴歌为大桥建设付出辛勤劳作的建设者们所取得的伟大业绩，弘扬新时期的民族正气，时值大桥通车之际，厦门路桥股份公司特地出资委约中央音乐学院作曲系一批年轻作曲家为大桥创作一组交响乐作品。这个由著名音乐家吴祖强、刘康华、杜鸣心、徐振民、郑小瑛、郭文景为艺术指导，年轻作曲家刘长远、姚恒璐、向民、郝维亚、陈丹布为主创而组成的庞大“创作兵团”，历经半年多的现场考察、采风、研讨、创作的通力合作，最终推出了一组风格迥异、格调清新明快、个性鲜明并富于民族特色的交响乐新作。它们分别是：刘长远的第一小提琴协奏曲《诗篇》，姚恒璐为管弦乐而作的《虹》、向民的单乐章交响乐《沧海赋》、郝维亚为大提琴与乐队而作的《海的颂歌》和陈丹布的交响诗《天海飞桥》。

刘长远的第一小提琴协奏曲《诗篇》，共分两个乐章。第一乐章慢板，乐曲开始即用一个五声式的主题象征着中华民族最本质的美德、中国文化之底蕴。随后出现的半音化主题，表现了在中国这片土地上人们所经历的沧桑与沉浮。第一乐章充满着痛苦、悲伤、孤独，以及对美好的回忆与向往。第二乐章快板，一开始就以激昂向上的音乐表现当代中国人民，为实现美好理想而不懈奋斗，表现建设者的创业精神。乐章中多次出现中国民间花鼓的节奏，用于表现人们在创业中欢快、进取的精神与情绪。此作品，有感于参观厦门海沧大桥之后，看到建设者用辛勤的汗水谱写了中国当代文明的诗篇，而题献给他们。

姚恒璐的《虹》，是一首管弦乐作品。作品的第一主题，以激昂的情绪和成组游离音调的活跃节奏，歌颂鼓舞人心的创造成果与奋斗精神；第二主题，以两支单簧管的曲调来表现一种对比情绪和诙谐性格；第三主题，则以带有地方色彩的福建南音抒情音调来抒发人们喜悦、赞赏的内心情感。由第一主题引伸的基本节奏型富于

动力化地逐渐将乐曲引向高潮，它同第三主题宽广抒情的情绪交织在一起，在音乐中尽情抒发：既描绘出“飞虹”宏伟壮观的外部景观，也讴歌了人类创造性精神的恢弘气势。

向民的单乐章交响乐《沧海赋》，是献给为中华民族桥梁事业做出卓越贡献的人们，献给改革开放二十年来为中华民族之崛起而奋斗开拓的人们。乐曲采用现代音乐的创作技法，构成了一部富有哲理性、抒情性的单乐章交响。全曲包含三个部分：第一部分慢板，哲理性的音乐表现了开拓者的困惑与反思；第二部分急板，紧张急促的音乐，表现了开拓者的艰难与奋斗的精神；第三部分广板，宽广抒情的音乐，表现出开拓者博大的胸怀和对未来的希冀。

郝维亚的《海的颂歌》，是一首大提琴协奏曲。作曲家之所以选择大提琴作为主奏乐器，是因为作曲家一直感到大提琴具有恢弘而不失缠绵、激昂而不失温暖的音色。乐队部分，省略了铜管组的小号与长号，只留下与大提琴音色比较接近的圆号声部。除此之外，大量使用碰铃、三角铁、马林巴、颤音琴、竖琴与钢琴，吟唱一首沧海生生不息、激荡不已的颂歌，从而使整体音乐达到“君子哀而不伤、乐而不淫”的效果。乐曲一开始的慢板旋律，取自欧洲中世纪音乐戈里高立素歌的素材，随后在马林巴、颤音琴与钢琴充满动感的织体伴奏下，整体木管组浮现出一个跳跃音调。此后的音乐，主要是基于这两个主题的对比与发展而完成的。

陈丹布的交响诗《天海飞桥》，表现了海沧依小山傍大海，平地飞桥入两汀；观临实景，腾蛟起凤，大有“层峦丛翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地”之气势。全曲总共四段，分别为：（一）桥景——序；（二）桥韵；（三）桥颂；（四）桥魂——尾声。

这组被命名为《新世纪管弦乐作品——献给中国路桥建设者之歌》的委约交响乐作品，在大桥通车之日，由中央音乐学院青年指挥家俞峰指挥中国青年交响乐团在厦门进行了首演，之后出版

发行了《海沧大桥——新世纪管弦乐作品》CD 专集，成为 1999 年中国交响乐创作景观上的一大亮点。

三、朱践耳、王西麟、叶小钢、黄安伦等个人及其他交响乐作品音乐会

1999 年，朱践耳、王西麟、叶小钢和黄安伦等多位作曲家，先后分别在北京、上海等地举办了个人交响乐作品音乐会。他们作为中国当代老、壮、中三代作曲家的杰出代表，相继登台亮相，使'99 中国交响乐坛增色不少。

（一）朱践耳交响乐作品音乐会

1999 年不仅迎来了建国五十周年大庆，也迎来了上海交响乐团建团 120 周年大庆。为庆祝这两大盛事，上海交响乐团分别于 1999 年 10 月 8、9 日在上海、1999 年 12 月 15、16 日在北京两地举办了“庆祝中华人民共和国成立五十周年暨庆祝上海交响乐团建团 120 周年之庆典音乐会”。曲目安排基本相同的两地音乐会，先后分为两场：“朱践耳交响乐作品音乐会”与“中外交响乐作品音乐会”。

“朱践耳交响乐作品音乐会”，演出了朱践耳的第六、七、八等三部交响曲和管弦乐曲《灯会》。“中外交响乐作品音乐会”，安排了朱践耳的第十交响曲、瓦格纳的《前奏曲》、马斯卡尼的《间奏曲》和男中音歌唱家廖昌永的独唱。可以说，两场音乐会，实际上主要演出的是朱践耳近几年创作的几部重要的交响乐作品。第六、七、八交响曲创作于 1994 年，次年首演于“上海之春”。这次在北京演出，属北京地区的首演。第十交响曲与管弦乐曲《灯会》，属新作首演。

第十交响曲《江雪》，是一部为录音带（吟唱与古琴）和交响乐队而作的交响曲（作品 42 号，由美国哈佛大学费罗姆音乐基金

会委约资助)。创作灵感主要来自唐代诗人柳宗元之诗《江雪》,但作曲家认为它“并非单纯为古诗谱曲,也不在写柳宗元的个人遭遇,而是借助于诗的意境,以吟、诵、唱相结合的手法,加上古琴新韵,站在今人的立场上,给以交响化、现代化的表述,以弘扬浩然正气的独立人格精神”。《灯会》是一首极具民族风格与特色,且情绪热烈奔放的管弦乐作品。作曲家试图把“东海之滨的潮州音乐与远隔千万里的西南山区的彝族音乐”这两种音乐文化,通过交响乐的形式将他们结为“近亲”,是作曲家的一种艺术探索。

音乐会之后,中国音协创委会在两地分别召开了“朱践耳音乐创作研讨座谈会”。京沪两地专家学者,数十人次参加了研讨会。与会者,就朱践耳的个人作品及中国交响乐总体创作的情况进行了广泛深入的探讨。大家一致认为,朱践耳作为中国交响事业最重要的代表人物,他从1985年63岁高龄开始创作《第一交响曲》起,到20世纪末已完成了十一部交响曲(包括《小交响曲》),“无论从数量到质量,旁人都难以望其项背”。从他创作的总体上看,作品“不仅是作曲家个人的情感抒发,而且还可以看作是代表着一个群体和民族的心灵观照,表现出中国知识分子独立的人格和情操”(石夫语),是作曲家“向人类精神世界的高度和艺术创造的深度两个极限开掘”的结晶(王安国语)。最后,研讨会还高度评价了陈燮阳和上海交响乐团,为演出中国作曲家的交响乐新作品所作的长期努力和突出的贡献。对于这次研讨会,传媒认为“其意义已远远超过了音乐会本身的影响”(《音乐周报》1999年12月31日 紫 茵)。

(二)王西麟交响作品音乐会

1999年4月3、4日,由北京市文化局委约主办的“王西麟交响作品音乐会”,分别在北京中山音乐堂和北京音乐厅举行。这两场曲目相同的交响作品音乐会,由谭利华指挥北京交响乐团和中国交响乐团合唱团,共演出了四部作品:

（1）《交响序曲——为了点和线的动力》（之二）Op32，1997

（2）《第一交响曲》Op2，1962

（3）《中国之诗》Op19，1984（1998 修订）

为钢琴、合唱和交响乐队而作

1985 年应中央电视台为国庆 35 周年委约而作（未公演）

（4）《交响壁画三首——海的传说》Op35，1998

《交响序曲——为了点和线的动力》，是王西麟 1997 年为母校上海音乐学院 70 周年校庆委约而创作的。乐曲从苏南吹打乐中吸取了节奏及音乐的“点”和“线”，用十二音技术分别组成四个三音和声组，每十二小节为一个固定帕萨卡利亚，用纵横可动对位技术展开，形成热烈、紧张、诙谐、风趣的交响动力效果，充分表现作者对长呼吸交响乐动力的偏爱创作特点。《第一交响曲》，是作曲家 1962 年在上海音乐学院就读时的毕业作品。在校期间，只完成了“第一乐章”，“第二乐章”是作曲家 1962 年 12 月－1963 年 1 月在北京中央广播交响乐团写完乐队缩谱，于 1963 年 7－8 月完成“第三乐章”。作品几经修改，时搁三十七年之后才得以首演。这部无标题的交响曲，其总的构思是表达中国革命的仁人志士们的奋斗精神，基调是悲剧性的。全曲的基本素材，来自西北地方戏曲“秦腔”。《中国之诗》是一部对社会现实与历史感受所表达的史诗性、哲理性的交响作品。《交响壁画三首——海的传说》是作者尝试以现代的音块技术、传统的音乐思维，及民族民间音乐相结合而创作的一部交响合唱作品。其手法新颖，效果独特。在合唱中运用音块技术，在我国合唱史上尚属首例。

两场音乐会之后，北京市文化局还邀请了部分作曲家、理论家举办了“王西麟交响作品研讨会”。与会者一致认为，王西麟个人特殊的人生经历，铸就了他独特的个性与深邃的思想，也锻造出他与众不同的音乐语言，其深沉、雄浑的悲剧性就是他音乐创作的主要特点。他的作品，“不仅蕴涵着丰富的个人情感，而且还有深刻

的人文关怀，有居安思危的忧患意识”（高为杰语）。“作为我国第四代作曲家的杰出代表……王西麟的两次音乐会在中国音乐史上具有特殊意义”（苏夏语）。

（三）叶小钢交响乐作品音乐会

1999 年 5 月 30 日《春天的故事——叶小钢作品音乐会》，作为第 18 届“上海之春”开幕的“重头戏”，在上海音乐厅举行。由指挥家陈燮阳指挥，上海交响乐团演出了叶小钢的三部交响音乐作品：

（1）现代舞剧《深圳故事》第一组曲（1998）

（2）为女高音与男中音及交响乐队而作的《地平线》（1985）

（3）交响曲《春天的故事》（1999）

《深圳故事》第一组曲，是根据作曲家的同名现代舞剧音乐改编而成，深圳市委委约的作品。组曲由八段带标题性的音乐段落组成，以鲜明的时代主题和生动的音乐形象，表现了中国现代化新兴大都市的人民生活与精神风貌。在作品中，作曲家根据题材内容和舞剧人物的特性，设计出各种形象各异的音乐主题，并巧妙而自然地运用传统音乐创作技术与“适度”的现代音响技术，把广东音乐、山歌风、摇滚乐和通俗歌曲等多种素材有机地糅合起来，形成了一种“既简朴，又略带音响刺激性复风格音乐”（王安国《超越与回归——评叶小钢的舞剧音乐“深圳故事”》，《人民音乐》1999 年第 10 期）。《地平线》自 1993 年入选“20 世纪华人音乐经典作品”之后，一直是一首多次上演并很受欢迎的现代音乐作品。交响曲《春天的故事》，原先是由广东省宣传部和深圳市宣传部委约叶小钢创作的，这是建国以来，第一部由党政部门直接向作曲家委约的表现新时期改革开放为题材内容的交响乐作品。该作品由指挥家胡咏言与谭利华，分别于 1998 年 12 月 17－18 日指挥广州交响乐团和北京交响乐团首演于深圳和广州。全曲共分四个乐章，音乐从各个不同的侧面表现了我国人民在改革开放进程中所取得的伟大

成就与光辉形象，具有浓厚的现实主义和新浪漫主义风格。

（四）黄安伦作品音乐会

1999年7月4日，在上海的“加拿大周”期间，举办了旅加华裔作曲家“黄安伦交响作品音乐会”。在这次音乐会上，黄安伦亲自指挥上海交响乐团演奏了他的三部力作：

（1）舞剧《敦煌梦》组曲

（2）二胡与交响乐队《敦煌古谱四首》（世界首演）

（3）《c小调第二钢琴协奏曲》（世界首演）

这三部作品，除舞剧《敦煌梦》组曲早些年由台湾交响乐团和俄罗斯莫斯科国家芭蕾舞团在台湾首演外，其余两部均为首演。《敦煌梦》组曲由“沙漠”“伎乐天”“风神”“飞天女”和“尾声”五段音乐组成。各段音乐形象鲜明、结构清晰严谨。作曲家在发挥传统作曲技法的基础上，吸收了西方的现代音乐语言，同时又重视发挥东方音乐中所特有的横向线形旋律的表情功能。作品在充满情感中彰显艺术的深度，富有浓厚的民族特色。该曲曾被评为“20世纪华人音乐经典”。二胡与交响乐《敦煌古谱四首》，是作曲家从已故音乐学家叶栋所著的《唐代音乐与古谱释读》中，摘选流传至今二十五首敦煌古谱中的四首，用二胡与交响乐队形式，开掘和再现盛唐古乐原始音响之美。创作于1999年6月的《c小调第二钢琴协奏曲》，是作曲家献给好友许斐平的一部结构宏大、乐思丰富的特大型交响乐协奏曲，全曲长达近一小时。乐曲的所有主题材料，全部建立在以中国的五声音阶为基本素材的基础之上，音乐以独具个性化的音乐语言表达了作曲家对人生和人类命运深层次的哲理性思考，是一部融汇技术、艺术、情感与哲理于一炉的钢琴协奏曲佳作。

在当今形形色色的现代音乐流派中，黄安伦的音乐创作仍“以旋律为主，并以宏大的气势、充满动力的和声、严谨的复调、色彩鲜明的管弦乐法及浓厚的民族气息”作为独特的个人特征

(《人民音乐》1998 年第 1 期——“黄安伦”简介)。可以说，他是一位立志继承先辈大师的传统，立足于中华文化的根基，并力图体现时代精神的现代作曲家。

(五) 中国交响乐团举办“中国作曲家作品专场音乐会”

1999 年除了以上个人专场性的交响音乐会外，中国交响乐团还于 4 月 13 日晚在北京音乐厅举办了“中国作曲家作品专场音乐会”，由青年指挥家李心草指挥。这是一场集体性交响音乐会，所演作品均为近年来颇受关注、在国际上有相当影响的中年作曲家的力作。它们分别是：

(1) 旅美著名作曲家周龙的四重协奏曲《唐诗二首》

(2) 旅法著名作曲家陈其钢的大提琴协奏曲《逝去的时光》

(3) 中国现代电子音乐中心张小夫的交响幻想曲《苏武》

(4) 叶小钢的交响变奏曲《冬》(Ⅲ)。

周龙的四重协奏曲《唐诗二首》，曾于 1998 年 4 月 7 日在伦敦巴比肯中心的庆典音乐会上首演，是英国广播公司、EMI 唱片公司、伦敦交响乐团及 BBC 音乐杂志联合主办的、有史以来规模最大的全球性评奖活动“大师奖”(Masterprize) 的获奖作品之一。乐曲以中国著名唐代诗人李白的诗《听蜀僧濬弹琴》和杜甫的诗《饮中八仙歌》为基础，由弦乐四重奏代替古琴与管弦乐队协奏的形式，表现唐诗古韵的细腻与磅礴。大提琴协奏曲《逝去的时光》早已名声在外(1998 年 4 月 23 日由世界著名指挥家迪图瓦指挥法国国家交响乐团在法国巴黎香榭丽舍剧院举行世界首演，马友友担任独奏，曾一度引起西方国家的轰动)，是作曲家陈其钢近年来的主要代表作之一。在这部作品中，作曲家“引用了古琴曲《梅花三弄》的主题，抒发作曲家对自然、宁静与纯真世界的追思”。另外，作曲家还将“优美的中国旋律与先锋派的现代音乐创作手法有机地融合与穿插，表现了空灵幽远、深邃莫测的时空流转，以及闪烁其间的人类文明之光”(见韩锺恩：《出现代纪：一个正在通

过现代“林中路”的新生代》，《音乐爱好者》）。作品的旋律，具有鲜明的中国韵味，既婉转悠扬又饱含激情。乐曲主题经过三次反复出现后，全奏得到升华。独奏大提琴宽广的音韵与丰富的表现手法使乐曲淋漓尽致地发挥。张小夫的交响幻想曲《苏武》，曾获台湾第二届华人作曲比赛的大奖。作品通过对苏武这一历史人物所体现的品格与精神的思考而引发出的对生命与力量、意志与情感的联想，进而讴歌了中华民族不屈不挠的民族精神。作品将同名古曲的旋律音调分解并重新组合为两个主题，运用浓墨重彩的密度及紧张度体现出作品的个性、时代感和历史厚重感。作曲家力图摆脱西方古典音乐的传统创作手法，更多地以中国传统音乐或现代音乐的表现元素重构自己的乐队语言。如：“乐队立体声场”的思路借鉴了现代电子音乐技术手段；中国京锣和钹的贯穿，以及“戏曲唱腔”式的旋律，则融合了多种中国戏曲的特点。叶小钢的交响变奏曲《冬》（Ⅲ），是作曲家近几年在创作上所表现出的强烈复古主义倾向的作品。作品以非常传统的变奏手法，表现了一个普通人的普通生活理念。在主题、变奏和发展音乐的基本手段上用了“白描”手法，试图体现一种质朴、平和的心态。

四、其他交响乐作品

1999 年，除以上创作和演出的交响乐作品外，还有以下几部重要的作品：

1. 唐建平的《第一钢琴协奏曲》

唐建平的《第一钢琴协奏曲》，原为香港回归而作。由青年指挥家俞峰指挥中国青年交响乐团首演于“'99 年国庆五十周年献礼音乐会”，潘淳担任独奏。全曲分为三个乐章：一、辉煌时刻；二、紫荆花情；三、普天同庆。作曲家以开篇乐章引子呈示的一个Ⅱ级九和弦作为全曲音乐的核心材料，并从《落水天》、《雨打芭

蕉》等众多的广东民歌音调中找到了与其音高结构内在的契合点，有机地结合起来，使两种材料之间形成良好的派生关系，从而有效地加强了全曲音乐材料与结构的内聚力——这是作曲家进行中西融合所做的有益探索。第一乐章，以传统的奏鸣曲式结构而成，音乐生机勃勃、辉煌壮丽，表现祖国江河一泻万里的气势。作曲家在慢板第二乐章的主题呈示中，巧妙地将多首广东民歌“嫁接”起来，以抒情叙述的笔调描绘新时期人民生活的温馨。热烈快板的第三乐章，以回旋奏鸣曲式写成，表现了人民对祖国的热爱和对美好前程的向往。

2. 王宁的《第一交响曲》和《第二交响曲》

创作于1998年的《第一交响曲》，于1999年“国庆”期间在北京首演。该曲在“北京庆祝中华人民共和国成立50周文艺作品征集评奖活动”中获得“佳作奖”，是一部现实题材的作品。作品使用了两个混声合唱队与一个童声合唱队加管弦乐队，表达了作曲家对当今世界的种种社会现象的思考和忧虑。

《第二交响曲》，1999年委约于中央电视台。这部作品使用了三个合唱队（专业、民间、业余），编制上是先秦乐队与大管弦乐队并存。作曲家通过既原始又现代的音响意图，在展现中国文化深厚底蕴的同时，再现中华民族的雄浑气魄。

3. 赵季平的交响乐《2000》

《2000》是作曲家赵季平受北京市文化局委约，为纪念2000年这一特殊历史时刻而创作的大型交响乐，是作曲家平生创作的第一部交响乐。全曲分为三个乐章：《魂》、《梦》、《弘》。第一乐章《魂》，表现中华民族最具代表性的精神内涵：坚韧和善良。该乐章采用传统的奏鸣曲式。开篇的引子采用编钟奏鸣，揭开了中华民族五千年的文明史，极富历史的沧桑感。第二乐章《梦》，表现中华儿女在从蒙昧走向文明过程中，在重重的苦难之下，对美好未来永不磨灭的希冀和梦想。第三乐章《弘》，表现中国面临21世纪

这样一个充满生机和希望的新时代，对未来的期待和展望。乐章的最后，交响乐队和合唱队相互呼应，钟管齐鸣与人声交织，描绘出太平盛世恢弘的社会画卷，具有五千年历史的中国传统乐器——编钟发出的雄浑之声把听众带入一个祥和与太平的美好氛围里。

4. 曹光平的《第九交响曲》与钢琴协奏音诗《孔子·西施·阿Q》

曹光平的《第九交响曲》，创作于1998年。乐曲有两个乐章：第一乐章——“大赠板”；第二乐章——“中国大曲”。“大赠板”是中国昆曲的一种极慢板的板式，一板七眼，类似8/4节拍。第二乐章运用了“中国大曲”的结构形态和原则，在音的组合上，充分发挥了各种轮换和轮接的方式。

钢琴协奏音诗《孔子·西施·阿Q》是作曲家1999年根据其1994年所写的同名作品——钢琴诗《孔子·西施·阿Q》扩写而成。作品包括三个乐章：第一乐章“孔子”，完全以孔庙丁祭歌曲旋律为素材，用传统简练的手法表达了作曲家对伟大教育家、思想家孔子的敬慕之情。在第二乐章“西施”中，作曲家巧妙地将非五声性与五声性的旋律因素有机地糅合在一起、调性调式的感觉和泛调性的感觉轻轻地混合起来，令人感到一种朦胧的美。在第三乐章“阿Q”中，作曲家从上海人爱说的“十三点”出发，创写了十三个音的“歌调”，结合一些轮廓分明的节奏节拍变化组合，以及不同性质且富于个性化的音程装接，塑造出一个让人可以从不同角度去感觉、评价的特别“阿Q”形象。

结　语

通过对1999年中国交响乐创作与演出情况的简要评述，我们不难看出，1999年中国交响音乐的创作，可谓是硕果累累、成就喜人，成为世纪末中国交响乐领域迎来创作上的又一次“高潮

期”。这与我们国家综合国力的日益增强、文化市场环境与经济体制逐渐规范与宽松，以及各类大型庆典、节日和活动的频繁交叠等多方面的原因有着密切的关联。特别是一些政府部门和社会团体多次举办作品征集，或向集体和个人直接“委约”，是这一年交响乐创作大丰收的直接原因。在市场经济条件下的事实证明，“征集”与“委约”这两种办法的并驾齐驱，不仅行得通，而且也是必需的。我们欣喜地看到，由于市场化运作的“委约”与“征集”，使大部分作品能够直接进入“演奏－演出－评论－出版与推广”良性循环的流通渠道，并逐步形成一种新的市场运行机制，渐渐结束了“大多数作曲家创作的交响乐作品没有演出机会，无法与听众见面，成了压箱封箱之件，难见天日（朱践耳语）”的悲痛历史。

但是，与此同时，我们也看到还有很多“征集”和“委约”活动，仍然存在着某些不足：

1. 临时上马。如：有些“交响乐作品征集”工作，从开始至截稿日，仅两三个月时间。时限太短、太仓促，令很多作曲家无法从容应征。

2. 命题作文。有些“委约”，实际上就是一道道命题“文章”，不仅要体现长官意志，而且还从题材、体裁，到风格、技法，甚至指挥、演员和作品的时间长度等，都做出具体的要求、明确规定。这在很大的程度上束缚了作曲家的手脚，让其无所适从。

我们知道，真正的艺术创造，应该是一项充分体现艺术个性和创新精神的高尚劳作。艺术家只有在绝对宽松的自然环境和没有任何条件的约束下进行精神创造，才有可能创造出真正具有深刻思想性和高度艺术性与个性相结合的人类高精神文化之精品。否则，还是会陷入一条传统、保守和教条主义的死胡同中去。在市场经济不断完善和思想逐步解放的今日之中国，我们真诚地希望交响乐事业的发展能加快适应市场经济发展的步伐，尽快融进国际化艺术市场运作的健康轨道，使中国产生出更多的优秀交响乐作品和伟大的作

曲家，形成“集团式”进入国际市场，成为立于世界民族音乐文化之林的“国际品牌”。

中国音乐年鉴·2000·
·创作及有关评论·

见诸乐谱的中小型音乐作品

——以《音乐创作》全年刊发者为例

彭志敏

丰富多彩的中小型音乐作品，堪称是音乐创作的轻骑队，同时也是音乐探索的实验室。和宏篇巨制的大型者相比，由于中小型音乐作品能在创作、表演、传播、发表诸环节上具有更多的灵活与便利，因而在数量上成为现实音乐创作的主流或生力军。从这个意义上讲，音乐创作中的中小型作品，也就能成为观察一个时期音乐创作基本状况的重要窗口。正因如此，我们不可能在有限的篇幅内尽述全年度各地的中小型音乐创作，故尔仅以发表中小型作品为主旨的《音乐创作》季刊，本年度所刊发者为例，以点带面，稍作评述。

一

综观《音乐创作》全年4期所发的80首作品，有各类独唱歌曲32首，占总数的40%；重唱、合唱作品11首，约占总数的14%；钢琴独奏作品12首，占总数的15%；为其它乐器创作的独奏、重奏、合奏作品25首，占总数的31%。

从内容上看，其中歌颂伟大祖国及其改革开放、美好山河及恢弘历史等，在音乐上采用传统或常规写法的“主旋律”作品，仍占其中的绝大多数（约四分之三强）。一般地看，它们都具有节奏明快、织体畅达、曲调清新委婉而力求独特、性格热情明朗而力显个性等基本特点。所用的技法，也都圆润娴熟、适度得体。

诸如第一期为文天祥（一说是邓剡）《酹江月》而作的男中音独唱（李文平曲，音乐创作第1期P.21），音乐大开大阖，情绪起落多变；加之《梅花三弄》的音调巧妙地闪现其中，既表“千古冲冠发”的怒态，又作“秦淮应是孤月”之感慨，堪称豪放、婉约兼具。第二期的次女高音独唱《请不要说》（林朗词，刘聪曲，音乐创作第2期P.12），是一种比较少见的声部类型（音域为d1－g2），而且曲调宽广委婉，织体新颖细腻，显出浓郁的书卷气，可作为音乐高校写作和歌唱的实例。田逢俊词、严冬曲的《神女情》（音乐创作第2期P.16），则是一首有史诗意味的长大叙事曲，其段落较多，对比较强，以此浓缩出如神女眼中的千年川江之沧桑巨变。第一期的男高音独唱《祖国，您的女儿回来了》（马俊芳词，张纯曲，音乐创作第1期P.28），它的旋律进行自然，实现了“北方风格音调”与“颂歌风格曲调”的融合性转换。应当指出，不同的“音调”（而非“主题”）类型在篇幅不大的作品中交融互换，在技术处理上是颇费周章的（20世纪大师中，肖斯塔科维奇的旋律写作常具有这种特点）。第三期的独唱歌曲《月光恋》（刘

位循词，陈勇曲，《音乐创作》第3期P.30），则大胆为女中音声部设计了密集、跳跃而有颗粒感的旋法（这对发音不如女高音迅捷灵活的女中音声部来说，是少见而具有尝试性的）。第三期的《神州春潮》（胡宏伟词，戴路曲，音乐创作第3期P.50）和第四期的《渔家女》（佚名词，陈艺峤曲，音乐创作第4期P.30）两首女声独唱，也都有高密度的词曲结合片段。陈铭志的独唱歌曲《草原风光好》（祝振玉词，音乐创作第3期P.32），其钢琴声部的写法简约而有意味，特别是音区的选择，十分有利于男中音独唱音色的衬托和显现（对于复调专家陈铭志来说，这种处理也许是在构思上的一种“音区对位”）。同期顾秋鸿词曲的女高音独唱《晴空》（音乐创作第3期P.54），钢琴声部在人声长音和歌腔处使用的平行和声不仅在音响上饶有意境，而且成为结构中循环出现的一种固定因素。巩建华词、王建民曲的无伴奏合唱《江南雨》（音乐创作第2期P.8）旋律优美、音调清新、旋法独特，特别是衬词的用法巧妙而生动。晓光词、瞿希贤曲的混声合唱《致意南极》（音乐创作第3期P.10）则题材新颖，特别是开始部分带有里第亚调式特点的主题旋法，给人以深刻的印象。王西麟的混声合唱《春风吹遍太行山》（凯传词，音乐创作第1期P.2）热情奔放。李焕之的同类作品《黄河上太阳在升腾》（晓光词，音乐创作第2期P.2）雄浑豪畅。罗忠镕根据陕北民歌改编的同名无伴奏合唱《兰花花》（音乐创作第3期P.2）的多声配置与处理极富功力，那些出于原民歌音调、又不拘泥于原始形态的复调性歌腔，更是神来之笔。第一期龚耀年的《中国民歌钢琴小曲四首》（音乐创作第1期P.40）、第二期业原的《边寨乐》（音乐创作第2期P.35），第四期寄明的《舞曲》（音乐创作第4期P.43）等一批初级程度的钢琴独奏作品、李未明改编的《百鸟朝凤》（音乐创作第1期P.76）、王梅贞的《新疆游记》（音乐创作第2期P.54），以及张培和高继勇的四重奏《欢庆》（音乐创作第3期P.89）等一批电

子琴作品，都体现了专业创作队伍对社会音乐教育的关注和介入。杨宝智的长笛独奏《大凉山之晨》（音乐创作第2期P.60）、温锡江和李冰琛的二胡独奏《珠江情怀》（音乐创作第2期P.66）、陈鹏年的竹笛与钢琴《水乡随想》（音乐创作第2期P.72）等一批民乐作品，则丰富了这一领域的新曲目。

二

如果说上述情况，可以反映出全年度中小型音乐创作力在“巩固老阵地”，那么以下情况则表明作曲家们也在努力“开拓新领域”。

毛青南的女高音《偶然》（音乐创作第2期P.26），为表达徐志摩诗歌（徐氏和戴望舒等人的诗作，近年来一直是中国新音乐作曲家十分喜爱的对象）的朦胧意境，有针对性地使用了无拍号的非小节记谱（这在全年度所发作品和近段时间的探索性写法中比较多见而“时髦”）和无倾向的全音阶，在音高处理上，则大量使用黑键区和白键区的纵向对置与瞬间交替，同时又保持了人声旋律的“可歌唱性”和“可记忆性”。这在采用新语言的声乐写作中，显得难能可贵；加上钢琴声部的稀疏雅淡，很符合诗人与诗歌的性格和风格。第三期王宁的同类作品《对岸》（严倩虹词，音乐创作第3期P.34），介乎咏叹调和宣叙调之间，全曲的音高材料则以“大七”与“属七”两种类型的和弦为主干，显出一定的现代意韵，也保持有较好的横向感和可歌唱特性。同期宋迪的女声独唱《我知道风的方向》（罗洛词，音乐创作第3期P.45），在三段式的两端部分用“五度音程叠置”和“同名音级对置”等方式处理音高，有显见的新音乐风格；中段则以“闯入”的方式一改而成常规的调性写法。这种处理虽然缺少转换的自然，却能与歌词的内容相配合，也不失为一种尝试。仍见于第三期的混声合唱与钢琴三

重赋格《元夕无雨》（［清］丘逢甲词，于苏贤曲，音乐创作第3期P.78），则堪称是一首中外一体、古今合璧的有创意之作。三个主题分三个阶段并用三种方式陈述：由钢琴陈述的赋格第一主题深沉凝重，具有浓郁的古琴风韵；赋格第二主题由女高音唱出，其性格低徊悠长；由男高音唱出的赋格第三主题，则昂扬奋进。全曲音高及其处理使用了自然音综合调式、多调式、多调性以及微型复调等手法，更有多样而复杂的对位处理，既表达诗人的思乡之情，又表达诗作的爱国之情。第二期林华的钢琴作品《a小调帕萨卡里亚与赋格》（作者后来将之改编成管弦乐，音乐创作第2期P.38），则在一定程度上与《元夕无雨》有着异曲同工之妙。作品所用的体裁（尤其是帕萨卡里亚）曾盛行于三百年前西方巴洛克音乐时期、复兴于20世纪的西方新音乐，作为世界音乐史上的一种独特现象，惟独中国作曲家较少涉足其中。林华却大胆采用这种形式进行创作，并以此纪念建国50周年。8小节的帕萨卡里亚主题，在音调上带有一定的京剧行腔特征：徐缓、平稳，既渐次增长，又多有起伏的10次变奏，显出与作者期望相一致的沧桑历史感。四声部赋格的主题仍从帕萨卡里亚主题的音调中脱胎而来，情绪亦显得多样而富于戏剧性变化。虽然全曲并未太多使用极端化的新语言，但从构思到处理，却有明显的当代意识。这种做法，与20世纪最后一、二十年国际新音乐发展的某些趋势是相吻合的（如爱沙尼亚的帕特、波兰的高里斯基、德国的里姆等，都擅长在现代意识的作用下重新使用传统语言写作）。第三期张帅的钢琴作品《三首前奏曲之一》（音乐创作第3期P.58），在织体和风格上虽然带有某些德彪西遗痕，但其持续的4度叠置音响，黑白键交替的音高处理，以及某些局部有意味的节奏增长等，都使作品的笔法显得细腻干净。第四期李世相的钢琴《无词歌》（音乐创作第4期P.63），则在“没有律动性织体衬托”的情况下，为钢琴写出了类似人声的绵长曲调（这在钢琴上是不易做到的）。第一期赵哲亮的《第一

弦乐四重奏（第二乐章）》（音乐创作第1期P.48），建立在类似没有展开部的奏鸣曲式基础上，这种曲式，在所发的中小型作品中比较少见。此外，音乐的织体清晰、绵密而线性化，两个主题的音高也都具有综合调式特性（副部主题的旋律虽为自然调式，但其衬托声部则有类似全音阶或利地亚调式特点）。同期，高明祎的钢琴三重奏《忆》（音乐创作第1期P.54）篇幅不长，建立在一个短小而有陕北风格的曲调性片段，及其广阔的调性移位与密集的声部和应之上，相应的和声也使用了非功能的四度结构，既有民族风格，又有拉威尔式的明晰和淡雅。特别是第一期高为杰的小提琴与钢琴《路》（音乐创作第1期P.84），原本为琵琶和钢琴而作，后因韩国岭南国际现代音乐节之需而改为现在的版本。作品构思出自屈原《离骚》“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”句。全曲结构，以奏鸣曲式为框架而自由处理：音高则以调式、序列、音集、音块、微分音及定位和弦等多种手法进行整合，自创成以11为模式的非八度七声音阶。整首作品从整体到细节，都显得独特、缜密而成熟。第三期杨青为二胡与竖琴而作的《秋之韵》（音乐创作第3期P.72），声部组合新颖别致，其主题设计和发展不仅显出十足的二胡韵味，且具有较高的技术含量。第四期姜盛林的无伴奏大管独奏《咏》（音乐创作第4期P.70），则在减三和弦音调动机的基础上徐缓开展，其中探讨了某些特殊演奏法，而挖掘传统媒体的特殊和极端演奏法，是意大利贝里奥50年代以来的13首超级独奏曲《Sequenzas》以后，世界新音乐创作中一个重要的现象。

三

从上述情况可以明显看出，全年度中小型音乐创作在探索方面是谨慎而略显单调和势微的，这至少可以从所发表的作品及其数量和写法类型上得到证明。尽管20世纪末期国际新音乐探索已放慢

了从前那种跨越式前行的步伐，在总体上已经开始减少甚至放弃那种曾经有过的极端行为、尤其是非音乐的极端行为，但其“综合”或“整合”的特性却在明显加强，各种手法、风格、流派等之间的界限也在日益淡化，从这个意义上讲，国际新音乐及其探索的潮流仍在新的意义上稳步而大胆地向前推进。相比之下，1999 年度所发表的非共性写法的作品，其“探索”（实际为“运用”）的范围，绝大多数仍囿于乐音体系条件下的音高关系组合（如调式综合、非三度叠置、自由调性或自由无调性、十二音序列、音级集合等），以及半偶然风格的节奏节拍处理上。虽然它们的作者全部都能自觉注意到所用手法与可感可辨的中国风格相结合，并力求与所表达的题材内容相结合，但这毕竟显得音乐语言风格范围狭窄了些，探索的思路和主动性欠缺了些，支持和接受这种探索的环境条件也差了些，与国际新音乐发展的步伐相比，至少与坚持大胆探索的少数中国作曲家所取得的成绩相比距离大了些。值得注意的是，全年四期，还分别选发了天津、四川、沈阳、星海四家音乐学院部分师生、其中绝大部分是在校学生（含研究生）的作品。这些作品，虽未突破上述局限，却是全年度发表作品中使用探索写法的主体，其中天津、沈阳、星海三家的，全部是各自院校组织比赛中的获奖作品。这不仅能反映相关院校的作曲教学情况、教学观念改变与否，以及教学内容更新与否等方面的情况，却部分地反映了探索新音乐在中国创作中的存在情况，也反映了青年学子对新音乐的感悟及写法方面的实际掌握情况。客观地看，作为作曲教学，尤其是作为大学初始阶段的教学，与从前相比能在音高语言上走出调式调性领域，已经表明院校教学内容（而非运用的全部范围）的拓展；而作为在校生的作品，一般能够达到所发作品的语言范围和熟练程度，也能显示青年一代在语言类型和思维模式上，开始整体性更新的某些迹象——这既是一种不可避免的趋势，也是促进创作发展和教学内容更新的一种动力。但其中有些情况仍然值得注意，如第一

期王金峰为竹笛、古筝、大提琴和打击乐器而作的《窦娥冤》（音乐创作第1期P.63），用新音乐中较常用的某些语言类型及奏法，以叙事性和标题性相结合的构思，力图在不大的篇幅内浓缩这个著名的悲剧故事。但从谱面看来，作者的“模拟性处理”占据了主导地位，加上所用的音乐语言成分缺少精练和集中，尤其是记谱法，使用了较多自创因素——非常规写作和演奏的记谱法虽是新音乐领域中的一个世界性难题，但自创成分太多而又缺少说明，则将成为作品传播和生存的一个障碍。因此，自70年代在比利时根特大学召开的国际新音乐记谱法学术会议之后，新音乐记谱法应如何规范而减少随意性的问题，便得到了愈来愈广泛的注意。同期，尚地的大提琴独奏《苍》（音乐创作第1期P.70），从谱面的织体状况上猜度，其伴奏声部可能是钢琴，但却没有任何说明。此外，全曲也没有任何速度、力度和最低限度的演奏法标记。这对于“独奏”写作来说，更是一种不应有的现象。仍是第一期的《钢琴与小提琴》（夏丹曲，音乐创作第1期P.58），全曲柔和、淡雅，也有良好的曲调特性。但从开始直到曲终，作为被标题摆放在首要位置的钢琴竟没有演奏一次主题。这既使钢琴被下降到“伴奏”的地位，又是重奏写法从观念到处理上的明显失衡。上述情况说明：第一，既然是创作，不论是大型还是中小型音乐作品创作，不墨守成规而与时俱进地探索向前，在任何时候都是需要的，特别是面对21世纪即将到来的今天，强调性地重提这个问题，似显得尤其必要；第二，作为培养作曲家的摇篮即高等音乐院校，在打好传统或共性写法基础的同时也能与时俱进地更新教学内容，对促动我国作曲家队伍的壮大和创作基准的提高，担负着特别重要的使命，因此也有着特别重要的意义；第三，新音乐写作是一件大胆、艰苦和严格俱在的事，胆怯、怕苦或拘泥于形式不行，而仅有胆气也不行。

此外，还应提及的是：第一期发表了金湘《金陵祭》中的两首（音乐创作第1期P.8），即童声领唱与合唱《月光》和混声合

唱《涅槃》；第二期有田汉作词、吕骥作曲的《伯惠尔之歌》（话剧《母亲》插曲，音乐创作第2期P.20）；第三期有歌剧《孙武》（晓权词、崔新曲）中的两个选段，男高音咏叹调《净土在何方》及女高音咏叹调《丹心一片》（音乐创作第3期P.24，P.28）。从发表的角度上说，出版者如果能在谱面上对选段所属的作品本身有简单介绍，将更有利于作品的推广。此外，全年四期均以“活页”形式，补充发表了大众喜爱的抒情歌曲若干首，并都配有钢琴伴奏，这对丰富人们的文化生活，将起到积极的推动作用。因此，希望这种形式能够坚持下去。

世纪末的奉献

——1999年民族器乐创作综述

彭 丽

1999年，就民族器乐创作而言，没有了九十年代初期迅猛发展的势头，也看不到九十年代中期全国范围的创作交流活动。与往年相比，算不上丰收的一年，却是多姿多彩的一年。在这一年里，各种形式、各种技法、各种乐器的作品创作，呈现出以往少有的缤纷景象。世纪末，作曲家们仿佛在以更为冷静的头脑思索着有关这一领域创作的诸多方面：探寻新的表现途径，追求更加个性化的音乐表现。无论是室内乐性质，还是大型的民族管弦乐队作品，音乐语言更加趋向于多元化。尤其在较好的国际大环境下，伴随着民族乐团走出国门，在维也纳金色大厅奏响来自中国的声音，国外许多重要的音乐节及国家重大外交活动中，总有中国民族器乐的加

盟。这种状况，无形中为作曲家提供了登上国际舞台的良好时机。在这股强劲势头的带动下，中国作曲家在拓展音乐语言方面则可谓一片新声。一件新作品的诞生，往往预示着新的创作观念的逐步成熟，而所带来的具体手法的变化则使得民族器乐作品本身与传统形式有着较大差异。

大型民族乐队作品，是1999年创作的重头戏。许多作曲家都把眼光投向这一能够充分施展个人才华的领域，出现了几部力作。

民族管弦乐《节日之夜》，由老一代作曲家刘文金作于1999年1月，同年春节由中国广播民族乐团首演。乐曲力图充分发掘民族器乐的音色，大量运用非常规的演奏手法，如各种不指定的滑音的应用，尤其是口笛在高音区的滑音极富特色。为了表现民俗性的狂欢场面，作曲家灵活运用了民间吹打乐的节奏，配以较为复杂的和声语言，注重民族管弦乐队的整体音响效果。尚应提及的是，2000年台北实验乐团再次将其搬上舞台。

民族管弦乐幻想组曲《天人》，创作于1999年5月，青年作曲家唐建平根据日本三井物产株式会社委约创作的同名乐剧《天人》的音乐改编而成，同年由中央民族乐团在北京世纪剧院公演。2000年12月，由此改编的为中、日、韩三国民族管弦乐队而作的幻想序曲《天人》的版本分别在韩国和日本亮相。

《后土》，原本是唐建平为中、日、韩三国民族管弦乐队创作的作品。1999年，作者又将其改编为中国民族管弦乐版本。2001年，民族交响管弦乐《后土》获得首届中国音乐“金钟奖”器乐作品铜奖。

琵琶协奏曲《春秋》，是唐建平创作于1994年7月，1999年入选为台湾国际琵琶协奏曲大赛的决赛作品。同年2月，由中央民族乐团在维也纳金色大厅《龙年新春音乐会》上奏响，由陈燮阳执棒，琵琶演奏家吴玉霞担纲独奏。同年5月14日，又由新加坡华乐团再次公演（独奏：于佳，指挥：胡炳旭）。2000年5月6

日，在北京世纪剧院举办了名为《两千年之恋——唐建平民族器乐作品音乐会》，《春秋》的管弦乐版本由广播乐团和吴玉霞合作首演。同年11月11日，管弦乐版本在中国国家交响乐团2000～2001音乐季中公演，张强琵琶独奏、麦考平（加拿大）指挥。2001年，该曲获首届中国音乐“金钟奖”器乐作品铜奖。

音诗《沙迪尔传奇》，是青年作曲家刘湲为大型民族管弦乐队而作。作品创作于90年代初，1999年5月在“上海之春”音乐节期间公演。自此，在国内正式登上舞台，1999、2000年两度亮相维也纳音乐会，2001年获首届中国音乐“金钟奖”器乐作品银奖。乐曲遵循严格的奏鸣曲式原则，曲调具有明显的新疆风格——以商调式为主。作品中线性思维较强，音色表现细腻，富于新意。

在大陆的众多民族乐团中，委约创作的作品较少。相比之下，香港中乐团充分显示了他们的各方面实力。在这一年里有着骄人的成绩，推出一系列大型民族管弦乐队作品，其中合奏作品5首、协奏曲4首、音乐朗诵剧1部。

这10首委约作品分别是：合奏《大江东去》（谭宝硕作曲，首演于1999年6月）、《毫飞集》（罗永辉作曲，首演于1999年8月）、序曲《奔腾》（陈明志作曲，首演于1999年10月）、《滇池随想》（郭亨基作曲，首演于1999年11月）、《龙年新世纪》（关廼忠作曲，首演于1999年12月）、为小提琴与中乐队而作的《春梦》（盛宗亮作曲，首演于1999年1月）、二胡与革胡双协奏曲《天仙配幻想曲》（吴华作曲，首演于1999年2月）、唐阮咸与乐队《杏坛春秋》（张式业作曲，首演于1999年4月）、胡琴协奏曲《故乡行》（梁伟成作曲，首演于1999年8月）、音乐朗诵剧（为青少年而作）《孙悟空三打白骨精》（陈能济作曲，首演于1999年5月）。

此外，还有两首作品与中国书法有着密切关系。其一是民族管弦乐合奏《大江东去》，作曲家谭宝硕解释道：“书法艺术蕴含丰

富的音乐、舞蹈、美术元素，惟在舞台上运用有很大的挑战性。而书法保存着纯粹的中华文化气质，是唯一未受外来影响的古老艺术，在乐曲中藉此带出回顾历史的意味。独奏者在乐曲中的击鼓，亦是一个重要的媒体，藉此体现生命的跃动，宣泄由乐曲带出的激情。”值得注意的是，乐曲实验性地运用电子媒体作为背景，不仅带来强烈的现代感，更重要的是还体现出其机械特性，与充满感性的洞箫和击鼓造成强烈的反差，从而揭示出现代社会中人性与科技不可调和的矛盾冲突。全曲分为三部分：引子、行板及自由板、快板与广板。其二是合奏《毫飞集》，作品完成于1999年，于同年8月首演。作曲家罗永辉认为：“中国书画轻灵飘逸，而且变化万端，尺幅之内可有无穷天地，千百种浓淡枯润的笔墨变化，吻合了大自然的节奏。墨色在纸面上渲染开来，就似音乐一般迸溢流动，充满微妙的韵律性。”正是受到中国书画艺术魅力的引发，作曲家巧妙地运用了民族管弦乐队的丰富音响和音色对应的中国书画中的线条点画，及炽热奔放的水墨情致。全曲分三部分：造境、清音、叠彩。

合奏《龙年新世纪》，由作曲家关廼忠创作，作品通过中、西两位打击乐演奏家担任主奏，借以表现中华民族的精神和魂魄。乐曲分四个乐章：太阳、月亮、星辰、大地。作曲家曾解释：太阳代表着信念和力量，月亮让人们寄托了无限的深情，星辰代表了机敏和希望，大地则象征地球是全世界人们的家乡。乐曲寄托了作曲家在新世纪来临之时的祈望：随着地球越来越小，人们的心也会越来越近。

《春梦——为小提琴与中乐队而作》，原是作曲家盛宗亮应大提琴演奏家马友友委托而创作的一首大提琴与民族管弦乐队的协奏曲，1997年曾在美国纽约卡内基音乐厅，由马友友与中央民族乐团合作演奏，后应香港中乐团委约，又为小提琴演奏家林昭亮创作了小提琴与民族管弦乐队的演奏版本，并于1999年1月首演。

二胡及革胡双协奏曲《天仙配幻想曲》是《梨园乐魂》中的第八部，作曲吴华，全曲共分《下凡》、《还家》、《恸别》三个乐章。通过连续演奏，形象地表现出七仙女与董永悲欢离合的爱情故事。此曲原是双胡协奏曲，应香港中乐团委约将其改为二胡及革胡协奏曲，1999年2月于香港文化中心音乐厅“情系元宵夜”音乐会中首演。指挥阎惠昌，二胡：辛小红，革胡：罗俊和。

《杏坛春秋》（唐阮咸与乐队），由大陆作曲家、指挥家张式业作曲。此曲是应香港中乐团之托，作于1999年2月，同年4月由著名指挥家严良堃指挥香港中乐团首演。作品取材于《春草堂琴谱》中的古琴古谱《猗兰》。春秋动乱之年，孔子虽胸怀伟志却不得施展，只得回曲阜故园阙里，于银杏繁茂之处，著书立说，设坛讲学。后人为纪念孔子，在此修建“杏坛”，并围绕它兴建了气势宏伟的孔庙，以寄托世人的崇敬、缅怀之情。此曲根据古谱《猗兰》的曲意和孔子在《琴操》中所抒发的情怀，运用典雅、深沉的笔调，以唐代阮咸那古朴的音响和现代中乐团的演奏相结合的独特谐美的乐境，描述了孔子崇高的品格和他晚年凄苍、郁闷的内心境界。

这一年里，收集到的其他大型合奏作品还有：二胡协奏曲《敦煌古谱四首》，黄安伦作曲，1999年7月由上海交响乐团首演，作者指挥，马向华奏二胡。民族管弦乐《阿美族舞曲》，李云涛作曲，首演于1999年山东省第六届文化艺术节并荣获一等奖。扬琴与乐队《归航—1997》，芮伦宝作曲，首演于1999年12月第四届江苏省音乐舞蹈节，荣获音乐创作铜奖。民族管乐与乐队《黄河风情第一组曲》，景建树于1992年应新加坡国际艺术节而作，1999年由关廼忠指挥，台湾高雄国乐团演奏，并录制成唱片发行。

与大型乐队作品相比，室内乐性质的民族器乐曲创作虽然数量相仿，但其社会影响较之前者却略逊一筹。室内乐《涅磐Ⅱ》、《打春》是其中少有的精品。

室内乐《涅磐Ⅱ》（大提琴、琵琶、笙、金属打击乐—没有皮制的木类乐器），刘湲作于1999年。该作品是受大提琴家马友友的委约而作，是其丝路计划的一部分。2000年暑期在美国麻省Tang-wood音乐节上演出，反响强烈。作品构思来自对“蚕”的感悟，运用了大量中国昆曲的韵律和京剧曲牌的变形，曲式上大致分三部分。作品对音色的追求异常细腻，如大提琴在演奏中，运用过指的过程描绘藕断丝连的意象形态。作品演奏运用极其轻型的方式，从头至尾几乎都保持在p上，音响形式纤细、光亮，力图营造出一种细腻、爽滑的触觉感，就像人的肌肤与丝绸的接触。作曲家试图运用感官上的导向，提升至精神境界的思维，继而揭示“春蚕到死丝方尽”这一东方哲学精神。

《打春》，是为七位民乐演奏家而作，由作曲家景建树创作于1998年。1999年，该作品获全军第七届文艺调演器乐创作一等奖，2001年获“金钟奖”铜奖。作品在运用现代技法方面，有着较为突出的探索与尝试。如在一条主旋律中，连续使用三种调式，表现中华民族曲折、悠久的历史。同时，作品中的卡农因素也是他对于中国打击乐复调思维、纵向重叠性、融合性的着意探索。

此外，许多民族乐器演奏家也继承了以往的创作传统，推出各具特色的民族器乐作品。

竹笛曲《咏梅》，由青年竹笛演奏家郝益军、王以东作于1999年。作品是为较独特的乐器弯管笛而作，乐曲以琴曲《梅花三弄》主题音调为素材，描绘了在万木凋零的严冬腊月，冰清玉洁的梅花凌霜傲雪、生机勃勃的英姿，借以隐喻和赞颂那不畏强暴、刚直不阿的高贵品格。曾在中国音协《音乐创作》编辑部与山东省音协联合举办的“学院杯”中小型器乐作品、声乐作品比赛中获优秀作品奖。

古筝二重奏《童趣》，作者是古筝演奏家赵毅。乐曲通过两台同型古筝的对置，力图以不同的演奏方法形成两个声部之间对比、

融合等变化，以拓宽古筝音乐的表现力，多层次地展现少年儿童多姿多彩的性格和天真无瑕的稚趣。此曲曾获“第三届全国民族管弦乐展播”重奏作品优秀奖，收录于《赵毅古筝演奏专辑》(CD)，1999年3月由武汉音像出版社出版发行。

笛子独奏《方竹》，竹笛演奏家荣政作曲，发表于《黄钟》1999年2期。乐曲运用近年来创新的高难度技巧——“笛·喉双音技巧”，演奏出和声性的、乃至复调性的旋律，试图在传统丝竹音乐风格的基础上，吸取戏曲音乐“紧打慢唱”，以及打击乐的表现手法，使乐曲具有新意。

二胡独奏《故乡情怀》，赵夺良作于1999年，同年首演，由辽宁电视台录制。板胡独奏《关东小曲》，赵夺良作曲。重奏曲《抬花轿》，赵夺良、王　虹曲，选自《板胡曲谱》，1999年人民音乐出版社出版。

此外，1999年发表在《音乐创作》上的民族器乐作品尚有：

1.《窦娥冤》(竹笛、古筝、小提琴与打击乐)，作曲：王金峰，获天津音乐学院首届作曲比赛三等奖。

2.《珠江情怀》(二胡独奏)，作曲：温锡江、李冰深。

3.《水乡随想》(竹笛与钢琴)，作曲：陈鹏年。

4.《秋之韵》(二胡与竖琴)，作曲：杨　青。

5.《十年生死两茫茫》(民乐三重奏)，作曲：戴　德。

6.《祀》(为民族小乐队而作)，王　帆，获'99星海音乐学院作曲比赛奖。

近年来，随着音乐考古事业的不断向前推进，许多有着古老历史的乐器，逐渐应用到现代人的创作当中，使人们能够从中探究和感受来自遥远古代的朦胧意境。

舞阳骨笛独奏曲《巫之物》，童忠良、荣政作曲，1999年5月29日于湖北省博物馆编钟厅首演。同年8月27日，在巴黎“联合国教科文组织总部”进行国外首演。1987年，钱兆熹曾以河姆渡

骨哨为原型，创作了骨哨协奏曲《原始狩猎图》，成为第一首骨哨作品；《巫之物》则是第一首根据河南贾湖骨笛的构造而创作的舞阳骨笛独奏曲。乐曲旋律节奏均取材于鄂西极具特点的“减三音”和“跳丧舞”，通过舞阳骨笛与曾侯乙编钟、商代铜鼓、长阳猪形磬等古乐器的合作，采用“扪击钟柄”、“敲击钟架”等新的演奏手法，描写了蛮荒时代巫者祭祀、舞蹈的原始场景与狂野气氛。

埙与曾侯乙编钟《普庵咒》，荣政编曲。此曲以古曲《普庵咒》的旋律为基础，运用古埙与曾侯乙编钟合作，在钟、磬、埙幽沉的音色与旋律中，表现出了佛国古刹庄严、祥和的气氛。瑟与曾侯乙编钟、商代猪形磬《高山流水》，荣政编曲。此曲旋律取材于河南筝派名曲《高山流水》，并与两件古乐器（曾侯乙编钟、商代猪形磬）合作演奏。这两首乐曲均首演于1999年8月27日，在巴黎“联合国教科文组织总部”。

纵观1999年的民族器乐创作，不难发现，作品的题材要比以往广泛许多，许多作曲家已经不满足于表象性的描绘，而是注入更多富于哲理性的思考。创作手法不拘一格，无论是现代技法的运用，还是以传统技法为主的创作，对于民族乐器音色上的开发、演奏力度上的全新表现、结构逻辑的精深与微妙等等，都体现出作曲家个性化的创作理念，其中尤以大型作品体现得显著。从作曲家的构成来看，大型作品的创作以专业作曲家居多，室内性的作品以演奏家创作为多，后者仍是从乐器的性能与技巧出发进行写作的居多。

总之，在世界日趋变小的今天，中国的作曲家们正试图立足于本民族的文化土壤，为表达作为一个整体的人类的情感而不断挖掘新的表现方式、探寻合理的创作技巧。由此而带来的种种创新，则成为本年度民族器乐创作的主要特征。

中国音乐年鉴·2000·
·专题综述·

20世纪音乐学术视野中的陈旸及其《乐书》

郑长铃

陈旸《乐书》问世至今已近千年，由于历史久远，年代悬隔，版本稀少[1]，如今难以见到此书，读之更非易事。这对陈旸及其《乐书》的研究，带来了许多困难。同时，困难还表现在：一方面，史料的稀缺，《宋史》等史料对陈旸及其《乐书》的记载都是语焉不详，增加了研究的难度；另一方面，《乐书》问世后，被“储之密府，久而未彰”。历代相关研究相对偏少，后来的研究者可资参考的成果又很有限。尽管如此，由于陈旸及其《乐书》在中国音乐史上所占的地位，及其具有的学术价值，进入20世纪，尤其是中叶以来，还是吸引了不少学者的目光。

1. 一般评介：20世纪相关著述中的陈旸及

其《乐书》

20世纪初，中国音乐史研究成为了一门专门学问。叶伯和编写的《中国音乐史》是现见成书最早的我国第一本音乐史著作，上卷印行于1922年，下卷刊发于1929年11月出版的《新四川日刊副刊》（第25卷）[2]。这是一部体例、思想受西学、进化论影响的著作，全书未见提及陈旸及其《乐书》。1926年出版的童斐所著的《中乐寻源》，同样是一部音乐史著作，也未见对陈旸及其《乐书》评介的内容。1929年5月[3]另一部《中国音乐史》（郑觐文撰），由上海大同乐会出版发行。显然，这是一部深受中国传统学术影响，主要沿袭、承继近世中国传统学术的体例、思想的中国音乐史专著。在这部著作的唐宋燕乐时期的宋代部分作为标题将“陈旸乐书”列于目录中，同列的同级标题共30个。在该书的卷四第九页“陈旸乐书”条所载内容有“宋志徽宗二年礼部员外郎陈旸上乐书二百卷”、“按陈旸乐书所收甚富其乐器图足资参考之用”。可见，其资料来源仅是《宋史·志》，未涉及《宋史·儒林传》中的陈旸传的内容。按语，可以算作对《乐书》的价值评判。

随后的三十年代，出版了四部中国音乐史著作，其中，许之衡的《中国音乐小史》[4]（1931年）与缪天瑞《中国音乐史话》（1932年），除在叙及历代乐议时提及陈旸外，并未见到涉及陈旸及其《乐书》评价。1934年，王光祈的《中国音乐史》[5]作为中华百科丛书之一，由中华书局出版。这部成书于1931年、作者留学德国期间完成于柏林的著作，应该可以称得上当时比较突出的、贯融中西的中国音乐史专著。通观全书，未见专题讨论陈旸及其《乐书》的内容，只在“乐队之组织”一章（第七章）引用“乐图”讨论乐队组织处，有这样几句话：“陈旸，宋人据《周礼》，讲周代乐队组织，当然不甚可靠。但吾国人最富于保守性质，或者此种乐队组织方法，世代相传，尚存真相一二，亦未可知，陈旸根据一般传说，证以《周礼》，草拟此图，或非完全无稽”，算是一

种评述。书中提及、直接引用陈旸《乐书》资料的有：第四章之第八节“宋燕乐与筚篥”中5处，第五章之第二节“工尺谱”中1处，第七章“乐队之组织”中“宫县、轩县、判县、特县”等“乐图”6幅。从该书附录看，陈旸《乐书》是其“最关重要”的参考书目之一。此外，由日本学者田边尚雄所著的《中国音乐史》仅在“特别之参考书”一节中，将陈旸《乐书》列为“中国音乐书之标准者”之一，并旁注“此名为陈氏乐书，文字有错误”[6]。

20世纪50—60年代，相继编著出版了几部中国音乐史著作。第一部，是杨荫浏的《中国音乐史纲》（1952），但此著未见涉及陈旸及其《乐书》的章节[7]。李纯一著的《中国古代音乐史》（第一分册）（1964），仅两章，只写到商代音乐。廖辅叔编著的《中国古代音乐简史》（1964），在第六章“辽、宋、金、元的音乐”的“音乐理论的成就”一节中，有这样的评介：

“事实上当时已经有人在进行严肃的音乐理论的研究而且写成规模巨大的著作，那就是陈旸的《乐书》。书成于宋哲宗元符二年（1099）。全书共二百卷，前九十五卷引《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等十部儒家的经典里面有关音乐的论述，一一加以训义，后一百五卷分论律吕本义、乐图——内分乐器、歌舞、杂乐——和各种典礼——吉礼、凶礼、宾礼、军礼、嘉礼等细目。乐器，乐曲又各分雅、胡、俗三部分。不难想象，这样规模巨大的著作在同时期的音乐理论著作中几乎可以说是无与伦比的。但是作者生在中央集权的封建主义统治和复古思想笼罩之下，他的著作无可避免地有它的缺点。它的基本思想是中庸之道：‘古乐之发，中则和，过则淫。’而这种中庸之道的基础又是唯心主义：‘乐以太虚为本，声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。’在乐律问题上他甚至反对变宫与变徵，因为‘宫有变宫，黄钟又有黄钟清，是两之

也。岂古人所谓尊无二上之旨哉!'这里面所蕴藏的保守思想是显然的。但是整体而论，他是尽了他的历史使命的。他给我们留下了一部经过整理的音乐百科全书式的纪念碑性的著作。"[8]

在中国音乐史著作中，对陈旸及其《乐书》有这样规模的评价，廖著是第一个，而做出更大规模评价的是杨荫浏的《中国古代音乐史稿》。[9]

《中国古代音乐史稿》第十七章，"宫廷的雅乐"一节"音阶形式问题"中认为："关于音阶形式问题，宋代乐律家有两种不同的看法：一种是反对应用变宫、变徵二音，而主张只用五声音阶；这可以陈旸为其代表。另一种是赞成应用七声音阶，而企图用理论来肯定七声音阶中各音的价值。这可以杨杰为其代表。但无论反对或赞成七声音阶，其理论，却同样是从神秘主义的观点出发，同样牵强附会，企图将音阶中的各音去与封建制度下的阶级和事物现象联系起来，从而肯定封建统治的合理性。"他们将七声中的宫商角徵羽五声与君臣民事物对应："这种联系，原来并不是宋代乐律家的创造。在很早的时候，公孙尼在其《乐记》中早已提出……陈旸反对二变，大意是说：宫、商、角、徵、羽五个音是正派的音；变宫、变徵两个音是有害的音；宫代表着皇帝；皇帝特别尊严，不能有两个，而且也不能变动；因此变宫不能应用……这种托古的、神秘的、诡辩的所谓理论，是封建统治阶级特别重视《雅乐》时候的产物"。在"音域问题"中，宫廷《雅乐》乐律家也有两种不同的看法。一种主张只用一个八度以内的十二个半音；另一种放宽一些，是主张可以加用四个高八度的音而用到十六个半音——"十二律四清声"……主张用十二个半音的陈旸认为，黄钟代表着皇帝，皇帝不能有两个，所以黄钟不宜分成高低八度的两个音。[10]

该著的第十九章，"音乐理论和音乐思想"一节中的"陈旸及其《乐书》"部分认为：

在音乐理论上，陈旸是一位彻头彻尾的复古主义者。他反对七声音阶中的两个变，这在前面已经讲过。崇宁二年（1103），陈旸将他所编写的《乐书》二百卷献给宫廷。在后来刊本的《乐书》，前面有《乐书序》和《进乐书表》两篇文章；这两篇文章集中而扼要地说明了他的音乐思想。在音阶方面，他反对应用二变；在音域方面，他反对在一个八度应用更高的音（清声）；在乐曲方面，他反对民间音乐，反对少数民族音乐，也反对吸收外来音乐。他强调继承的一面，抹杀发展的一面。他认为正派的音乐，只有通过了对古代《经书》的考古工作才能找到。总之，他的音乐观是十分反动的。

《乐书》是一部带有综合性的著作，接触的面相当广；它涉及对古代《经书》中有关音乐文字的解释、乐律理论、乐器图说；它在对古代及当时音乐种类的叙述等方面，提供了不少具体的资料。书中用不少篇幅，叙述了‘俗部’和‘胡部’音乐，对不少乐器，用绘图和说明作了具体的介绍。这些是本书中最为可贵的部分。有了这些，本书对于后来，就成为最重要的音乐文献之一。本书包含着很多极为有用而在别的书本上不可能找到的资料，所以我们要重视它；但同时，本书中也夹杂着许多糟粕，特别是错误的论点。所以，我们又要用批判的态度来对待它。[11]

这是当时对陈旸及其《乐书》最全面、深刻的学术评价。遗憾的是，囿于当时的形势等缘故，多少带了一点政治的色彩。相关的议论，详见郑长铃文《历史地评价陈旸及其〈乐书〉》[12]。

20世纪60年代，杨荫浏对陈旸及其《乐书》的这些评介，几乎是一种定格，成了此后评介的基础、样本。此后的80年代，又是中国音乐史著作出版的高峰期。在所见这一时期的著作中，沈知白著的《中国音乐史纲要》与吴钊、刘东升编著的《中国音乐史

略》、夏野著的《中国古代音乐史简编》，对陈旸，及其《乐书》仅见的提及与资料引用[13]。

郑锦扬的《中国音乐史学习参考资料》（1985）[14]对现有资料，作了有效的整理。祁文源著的《中国音乐史》（1989）、刘再生著的《中国古代音乐史简述》（1989）、孙继南等主编的《中国音乐通史简编》（1991）、金文达的《中国古代音乐史》（1994）、秦序的《中国音乐史》（1998），以及蔡仲德的《中国音乐美学史资料注释》（1990）、《中国音乐美学史》（1995）等，除在成书时间等问题上有一些不同外，基本上都采用、沿袭了杨先生的材料和观点（详细内容参见本文附录之二）。仅见郑祖襄著的《中国古代音乐史学概论》（1998）中的评介有些新意：

> 《乐书》虽然是一部音乐的百科全书，但书中作者对历朝的音乐史实（尤其是唐代时期的音乐）均予以记录下来，并逐一进行考证，而且，对那些不为封建士大夫们所重视的民间音乐和外来音乐，《乐书》多有留载，反映出作者的音乐文化观念比较宽大，所以，这本著作也就具有重要的音乐史学价值。从历史上看，《乐书》对当时及历史的音乐面貌作如此包罗万象的记录和考证是十分罕见的。当然，陈旸是一个文人，也受他知识和音乐水平的局限，书中不免有不准确和附会的地方。[15]

这是客观评价陈旸，及其《乐书》的新信息，说明历史地评价陈旸及其《乐书》的问题，音乐学术界已开始有所作为。

肯定需要提到的是20世纪80年代中后期出版的两部工具书——《中国音乐词典》（1985）和《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》（1989）。后者，载明该词条的编写者是王世襄。前者，未见署名。然而，从行文等方面判断，可能也是王先生编写的（详细内容参见本文附录之一）。关于王先生对陈旸及其《乐书》的研

究，详见下文。

此外，缪天瑞主编、20世纪90年代初开始编撰、1998年出版的《音乐百科词典》[16]，收入了陈应时撰写的条目——“陈旸”（参见附录之一），而“《乐书》”条，仅见“乐志·律志·乐记——陈旸。”[17]

音乐史以外的著述中，刘春曙、王耀华编著《福建民间音乐简论》[18]，对陈旸及其《乐书》，的资料有所引用。在王耀华所著的《福建传统音乐》[19]第四章“理学与福建音乐”中，将陈旸及其《乐书》，放置到宋代理学与福建传统音乐的文化发展脉络中考察。由此可知，到了20世纪末，运用民族音乐学的研究方法研究陈旸及其《乐书》，已初见端倪。

此外，台湾省学界的宋代文史研究颇有建树，尤重礼乐文化历史的发掘，对有“礼乐两先生”之称的陈祥道及其《礼书》与陈旸及其《乐书》，必有所研究。囿于条件，笔者只收集到了几年前部分台湾省音乐学者，对陈旸及其《乐书》评介的一些著作，兹将所涉者也附于文后，供参考（参见附录之二）。

限于手头的资料，以上梳理或许有所遗漏。

2. 专题关注：20世纪对陈旸及其《乐书》的研究

笔者收集到的介绍、研究的专文不多。除上文提到的王耀华的“宋代闽人的音乐著述和音乐思想”外，他还在1983年的《福州历史与文物》发表过一篇题为《陈旸〈乐书〉和蔡元定的〈律吕新书〉》的文章。如前文所述，作为民族音乐学专家，此研究为陈旸《乐书》学术研究提供了一个崭新的民族音乐学研究视角。

1984年出版的《音乐学丛刊》（第三辑），发表了王世襄的《宋代陈旸〈乐书〉——中国第一本音乐百科全书》一文[20]。该文之末注有“旧作，1981年略作修改”。可见，完成这篇文章的时间肯定在1981年前，这或许是第一篇对陈旸《乐书》进行较为全面、深入研究的专题论文。正如该文标题所示，作者首先提出了陈

旸《乐书》是“我国第一部音乐百科全书”，这是对陈旸《乐书》的历史地位和学术价值的定位。不仅于此，在这篇文章的第五部分，作者还将陈旸《乐书》与意大利人廷可多斯（Joannes Tinctories）编辑、出版于1495年的西方第一部音乐术语辞书（全书仅15页）相比较，认为“论时代它比《乐书》晚了四百年，论内容篇幅更无法比拟”。与“1732年出版的德国华塞（J. G. Walther）编辑的”号称“西洋最早的音乐百科全书”的《音乐辞典》[21]相比，则更是相差了五六百年。从这个意义上讲，笔者以为应该称陈旸《乐书》是中国乃至世界上第一部音乐百科全书。王先生是文史界知名专家，作出这样的结论，是基于他对陈旸《乐书》的全面、深入的研究。该文的第一部分，作者除了对《乐书》的刊本，作了源流叙述并对现存刊本有所评点外，对陈旸《乐书》之前我国的音乐类书和其它音乐著作作了系统梳理，并指出这些书对陈旸《乐书》著述都产生了影响。这些研究，对日后研究具有纲领性的指导意义。文章的第二部分，是对《乐书》的体例进行图表式剖析。作者认为“《乐书》是研究我国音乐的一部重要古籍”。文章的第三部分，作者从“（1）内容丰富，体例分明；（2）注意历史考证；（3）所收材料需经过一定的调查研究；（4）不摒弃民间及外来音乐；（5）文字以外应附有插图等五个方面论述《乐书》的重要性。文中所举的很多事例，以证明这些结论，为后学提供了研究思路和方法。在文章的第四部分，作者指出了《乐书》的缺点，以及《乐书》留给我们“求其所谓声者，终不可得”[22]的最大缺憾。尽管有这样的缺憾，作者还是认为，“应当将《乐书》看作我们祖先在音乐文化上的伟大创举和贡献”，著述《乐书》“是值得我们骄傲自豪的一件事”，对于“这一份具有重要参考价值的宝贵遗产”，我们应该“取各本校勘整理，加上标点，编出索引，使它便于查阅使用”，并从“《乐书》中摘取条目，编入我们的音乐辞典和百科全书。这样的工作，对世界的音乐文化都是有意义

的”。[23]

如果说王先生主要是在对陈旸《乐书》本体研究方面，为陈旸《乐书》学术研究做出突出贡献的话。那么，闽清当地的文史专家黄培熙则在陈旸生平方面，为陈旸《乐书》的学术研究提供了一些新的材料。在1984年的《闽清文史资料》第二辑中，黄培熙以“宋代音乐理论家陈旸”[24]为题，分“生卒年月、世系、家道、夺职与平反、墓葬、遗迹与遗像”等，收集了方志、家族谱牒、民间传说等有关文史资料，为我们描绘了一个存活的陈旸，这是一件功德无量的事。《宋史》中“语焉不详”留下来的许多陈旸的谜底，以及与《乐书》著述有关的一些背景资料，或许就要通过对这些史料的研究分析，以及对这些史料所提供的信息的有效开掘得以揭开。

苗建华的《陈旸〈乐书〉研究》[25]，是笔者见过的唯一的一篇对陈旸《乐书》进行研究的硕士论文。文章由绪言、《乐书》的成书年代与性质、陈旸的音乐思想、《乐书》的历史价值、结语等五个部分组成。文末除注释、古典文献引用书目、参考书目外，还有附录对采用的《乐书》版本作了说明。在“《乐书》的成书年代与性质”部分，苗氏对五种成书年代的说法一一作了论述，并在对史料分析的基础上，作出了“《乐书》的成书（时间）应是元符三年（1100年）”[26]的推论。这也是笔者认同、所持的观点，遗憾的是，孤证、推论，都不能成为定论。至于《乐书》的性质，苗氏认为“陈旸《乐书》不是类书，既不是类书的正宗，也不是类书的别体，而是一部音乐理论专著”，但未对“音乐理论专著”作出一般性界定，对为什么是“一部音乐理论专著”的问题未作充分论述。可贵的是，作者已经认识到对陈旸的音乐思想“十分反动”、“极端保守”的评价是“不大全面”的，应该从“宋代的社会状况及哲学思潮的发展”去认识其形成的“复杂的社会原因”；认为陈旸的音乐思想“构成并非单一”，而是“儒道合一的产物”；

他对雅乐、胡乐、俗乐的认识，不摒弃胡、俗乐“也有积极成分”。作者还从五个方面对陈旸废二变、四清的理论作了分析，认为陈旸提出废二变、四清“是受尊君治国观念所支配、是以复古崇雅为目的”，他的理论形成“有一定的历史原因”，他的“乐学理论是和五行、五常、八卦（相）联系的”，他“提倡五声音阶，可能还有民族观念的作用”。因此，对陈旸废二变、四清乐学理论有“批判的必要性”[27]。至于“陈旸《乐书》的历史及学术价值”，该文认为“陈旸《乐书》是我国第一部大型音乐理论专著，在古代音乐史中占有十分重要的地位。他首创的我国大型乐书之体例，对后世一些音乐著作产生了一定的影响。在收录文献方面，《乐书》可以说是包罗万象、网罗百氏，记载了非常丰富的音乐史料，甚至包括那些被许多统治者所贬斥的胡俗之乐。在《乐书》中引用的数十种文献中，保留了一些早已散佚的书籍。因此，就文献的广泛价值而言，除清代的《律吕正义》，后世还没有什么专著可与它相比。《乐书》是对北宋以前的音乐活动的总录，对研究古代音乐的发展脉络，尤其是北宋音乐的状况，是必不可少的文献依据”。[28]

还值得一提的是，蔡仲德先生从音乐美学的角度，对陈旸《乐书》进行了专题研究。在他的《中国音乐美学史》的第三十六章“宋代其他著作中的音乐美学思想”中设了专节，但只论及了“《乐书·序》、《进〈乐书〉表》”。作者认为，“《乐书·序》、《进〈乐书〉表》反映了陈旸音乐美学思想”[29]。［详见附录之一(8)］

附录之一：陈旸及其《乐书》评价余录

(1) 祁文源著的《中国音乐史》（甘肃人民出版社，1989年10月兰州第1版，第111—112页）是这样说的：

《乐书》又称《陈旸乐书》。这是一部综合性的著作，涉及面相当广泛。全书共200卷，前95卷摘录礼记、周礼、仪礼、尚书、诗经、春秋、周易、孝经、论语、孟子等书的有关音乐文字，并作解释；后105卷论述五声、八音（乐器）、十二律、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏，以及当时的雅乐、俗乐和胡乐。乐器部分大都绘图介绍，保存了不少现已散失了的音乐资料。

（2）刘再生著《中国古代音乐史简述》（人民音乐出版社，1989年12月北京第1版，第333—334页）

是我国古代第一部音乐百科全书式的著作。陈旸，字晋之，福建福州人，生卒年不详。一生主要活动于北宋神宗、哲宗、徽宗时期。《乐书》共二百卷，是一部规模巨大的音乐理论著作；耗时二十余年，成书于哲宗元符二年（1099），于徽宗崇宁二年（1103）进献朝廷。这部带有综合性特点的著作，前九十五卷摘录《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中有关音乐的论述，为之训义，阐述儒家的音乐思想。后一百零五卷，论述律吕、历代乐舞、乐器、杂乐、百戏、典礼等，对前代与当代的宫廷雅乐、民间音乐和少数民族音乐（即雅、俗、胡三部），均有较详细的说明。乐器图说中，对不少乐器附图加以介绍。其来源，均取自已散佚且少见于他书的唐宋乐书，如《唐乐图》、《乐法图》、《律书乐图》、《大周正乐》、景冯元《乐记》等（文中注为参见《中国音乐词典》），因而保存了极为难得的古代音乐史料，成为宋代最重要的音乐文献之一。

陈旸是北宋时期宫廷雅乐派的代表人物，音乐思想具有保守倾向。他以儒家的中庸之道作为衡量音乐的标准，认为“古乐之发，中则和，过则淫”；对俗乐和胡乐也持否定态度。在乐律音阶上，反对用变宫和变徵二音，主张“五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之浊也”。在音域方面，又主张只用一个八度之内的音。所有这些，都是宋代宫廷雅乐派复古主义思想的反映，表现了作者的历史局限性。但总地说来，这部体制宏大、资料丰富的音乐论著，反映了宋代音乐学术研究的高度成就，具有非常重要的价值。

（3）孙继南等主编的《中国音乐通史简编》（山东教育出版社出版，1991年3月济南第1版，第159页）载：

“《乐书》，北宋陈旸撰。200卷。成书于哲宗（1086—1100）时，是我国最早的一部音乐百科全书。全书前95卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、

《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书有关音乐的文字，为之训义。后105卷论述十二律、五声、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，并记述前代和当代的雅乐、俗乐、胡乐及乐器。乐器部分多附图说明。陈旸，字晋之，福州人。绍圣（公元1094－1098年）进士，官至礼部侍郎，终年68岁。是两宋宫廷雅乐派的代表人物之一。《乐书》的思想体系是保守的，但由于该书保存了极丰富的音乐史料，仍具有重要的文献价值。尤其是关于乐器的绘图及释文，是研究古代乐器的珍贵资料。”

（4）金文达著《中国古代音乐史》（人民音乐出版社，1994年4月北京第1版，1998年8月北京第2次印刷，第352—353页）认为：

“陈旸的音乐思想，十分保守。在音阶方面，他反对应用二变。在音域方面，他反对在一个八度以上应用更高的音（清声）。在乐曲方面，他反对民间音乐，反对少数民族音乐，也反对吸收外来音乐。他强调因袭，抹杀发展。他认为正派的音乐，只有通过了对古代《经书》的考古工作才能找到。他编著的《乐书》成于1099年，是一部二百卷的巨著。接触面相当广，涉及对古代经书（礼记、周礼、仪礼、诗经、尚书、春秋、周易、孝经、论语、孟子）中有关音乐文字的解释、乐律理论、乐器图说，以及对古代和当时音乐种类的叙述等。书中用不少篇幅，叙述了‘俗部’和‘胡部’音乐，对不少乐器用绘图和说明作了具体的介绍。这些，都是书中最可贵的部分。因此，《乐书》后来成为最重要的音乐文献之一。如果说缺点的话，《乐书》中的绘图本领有时显得很拙劣，如对箜篌的绘制、竖箜篌的外型不够准确；竖箜篌的横放，就成了卧箜篌，是对后者缺乏真正的了解所致。”

（5）作为中国艺术简史丛书之一的《中国音乐史》（秦　序编著，文化艺术出版社，1998年1月北京第1版，第113页）在谈到［宋元的音乐论著］时认为，北宋时期音乐理论著作有不少，最重要的如陈旸的《乐书》200卷，沈括的《梦溪笔谈》及《补笔谈》。《乐书》，是一部音乐百科全书式著作。前面摘录古籍经典中有关音乐文字，加以训义诠释；后面论述乐律、乐章、乐舞、杂乐，对唐宋雅、胡、俗各类音乐乐器的记述尤其宝贵。

（6）郑祖襄著《中国古代音乐史学概论》（人民音乐出版社1998年10月第1版，2000年5月第二次印刷，第69、135页）

陈旸是北宋时期的文人、音乐理论家，他用近四十年的时间完成了这部《乐书》，于靖国元年（1101）进献给宋徽宗赵佶。《乐书》全书二百卷，内

容极其丰富，于音乐的各个方面无不一一包揽，堪称一部音乐百科全书。《乐书》分为两大部分，第一部分是“训义”（卷一至卷九十五），摘录了《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等十种经书中有关音乐的章节，并逐字逐句加以解释。第二部分是“乐图论”（卷九十六至卷二百，除论述之外，有插图540幅），内容包括乐律、乐器、声乐、舞蹈杂技和典礼音乐等。其中乐器、声乐、舞蹈杂技，依雅部（庙堂的）、胡部（外族的）、俗部（民间的）来分，雅、胡、俗三部的乐器又是依八音（金、石、土、革、丝、木、匏、竹）来分述的。《乐书》虽然是一部音乐的百科全书，但书中作者对历朝的音乐史实（尤其是唐代时期的音乐）均予以记录下来，并逐一进行考证，而且对那些不为封建士大夫们所重视的民间音乐和外来音乐，《乐书》多有留载，反映出作者的音乐文化观念比较宽大。所以，这本著作也就具有重要的音乐史学价值。从历史上看，《乐书》对当时及历史的音乐面貌作如此包罗万象的记录和考证，是十分罕见的。当然，陈旸是一个文人，也受他知识和音乐水平的局限，书中不免有不准确和附会的地方。

《乐书》，还辑录了唐以来的音乐；因作者生活在北宋时代，书中许多内容，是记录了北宋的音乐史实。

（7）蔡仲德注译的《中国音乐美学史资料注释》（上、下册）（人民音乐出版社，1990年12月北京第1版，下册，第550页）

陈旸撰的《乐书》，计二百卷。前九十五卷摘录儒家经典有关乐论文字，为之训义；后一〇五卷论及律吕五声、历代乐舞及乐器图说，资料丰富，价值较高。本书所采《乐书》文字，据中央音乐学院图书馆藏清初抄本。

陈旸，字晉之，活动于北宋哲宗、徽宗时期，曾任礼乐官。

《乐书·序》不仅主张以儒家经义尊崇雅乐，抑逆胡、郑，达到“君子以成”、“天下以宁”，维护伦理纲常和封建政权的目的，而且视二变四清为“乐之蠹”，认为二变四清“伤教害道”、不合“尊无二上”之旨，这与姜夔五声失序便“人事不和”、“天时多忒”，五声协和则“休祥自至”、“灾害自消”之说同样荒唐，突出地反映了封建没落时期极为保守的音乐思想。

（8）蔡仲德著《中国音乐美学史》（人民音乐出版社，1995年1月北京第1版，第670－672页）

《〈乐书〉序》、《进〈乐书〉表》陈旸著。

陈旸，生卒年不详。北宋音乐理论家。字晉之，福州人。绍圣进士。曾任礼乐官。后官至太常少卿、礼部侍郎。

陈旸，于崇宁二年（公元1103年）进《乐书》。其书计200卷，前95卷摘录儒家经典有关乐论文字，为之训义；后105卷论及律吕五声、历代乐舞，并有乐器图说。资料丰富，价值较高。

《〈乐书〉序》、《进〈乐书〉表》，反映了陈旸的音乐美学思想。

《〈乐书〉序》说：

声音所以不和者，以乐不正也；乐所以不正者，以经不明也。臣之论载，大致据经，考传，尊圣人，折诸儒，追复治古而是正之……其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡、郑也……是故循乎乐之序，君子以成焉；明乎乐之义，天下以宁焉。然则乐之时用岂不大哉！由是观之，五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。盖二变以变宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，因可变也；而君不可变，太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉，既有黄钟矣，又有黄钟清焉，是两之也，岂古人所谓“尊无二上”之旨哉？为是说者，古无有也，圣人弗论也，其汉唐诸儒傅会之说欤？存之则伤教而害道，削之则律正而声和。臣是敢辞而辟之，非好辨也，志在华国，义在尊君，庶几不失仲尼放郑声、恶乱雅之意云尔。

此序，系针对魏汉律而发。魏汉律主张以帝王手指的长度定律吕，“禹效黄帝之法，以声为律，以身为度，用左手中指三节三寸，谓之君指，裁为宫声之管；又用第四指三节三寸，谓之臣指，裁为商声之管；又用第五指三节三寸，谓之物指，裁为羽声之管。第二指为民为角，大指为事为徵，民与事，君臣治之，以物养之，故不用为裁管之法。得三指合之为九寸，即黄钟之律定矣。黄钟定，余律从而生焉。臣今欲请帝中指、第四指、第五指各三节，先铸九鼎，次铸帝坐大钟，次铸四韵清声钟，次铸二十四气钟，然后均弦裁管，为一代之乐制”（《宋史·乐志》），其说甚为荒唐。但陈旸并非反对魏汉津的荒唐之处，而是反对魏汉律用京房二变四清的主张，所以他在推崇雅乐，贬抑胡、郑时，尤其反对二变四清，视之为“乐之蠹”，认为二变四清“伤教害道”，不合“尊无二上”之旨。这种反对使用五声十二律以外的任何变化音，认为音律能直接决定政治的思想，不仅极为陈腐，而且同属荒唐。

《进〈乐书〉表》说：

自商周之损益，更秦汉而陵迟。乐谢夔、襄，音流郑、卫。寝废修声之瞽，上下何几？更乖旋律之宫，尊卑莫辨。或指羌调为和奏，或悦俗调为雅音，一变兴而五序愆期，四清作而中气爽应。欲召和于天地，其道无由；思飨德于鬼神，何修而可？是故稽度数以适正，省文采而趋则，勿用裔以乱华，罔俾哇而害雅，息诸儒好异之说，归大乐统同之和，自然百兽舞庭，符虞帝九成之曲。四灵览德，显周王大变之功。

此表既反对“裔以乱华”，又反对“哇而害雅”，认为“一变兴而五序愆期，四清作而中气爽应”，主张“息诸儒好异之说”，在音乐领域实行文化专制主义，其思想与《〈乐书〉序》同样陈腐，毫无新意。

(9)《中国音乐词典》（中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编辑，人民音乐出版社1985年6月北京第1版，第47页）

“陈旸”条载，陈旸是“北宋音乐理论家。字晋之。福州人。绍圣（公元1094－1098年）进士，授顺昌军节度使推官，后官至礼部侍郎。卒年六十八。崇宁二年（公元1103年）将所著规模巨大的《乐书》二百卷（目录二十卷）进献宫廷。主张‘乐以太虚为本，声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。’认为‘古乐之发，中则和，过则淫。’在宋儒诸家中，对于音乐技术理论，迂谨过于理学派的朱熹，甚至主张‘五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。’反对使用‘五声’以外的任何高、低音和变化音。是两宋时宫廷雅乐派的代表人物之一。”

同书第483—484页，“乐书”条②称，《乐书》为“音乐类书，宋代陈旸撰，二百卷，目录二十卷，世称《陈旸乐书》，是历史上较早出现的一种音乐百科著作。始编于神宗熙宁、元丰间（公元1068－1085年）。哲宗时（公元1086－1100年），‘升之文馆’，才得以编成。徽宗建中靖国元年（公元1101年），正式将定稿晋献。全书前九十五卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中的有关音乐的文字，为之训义。后一百五卷为乐图论，论述十二律、五声、八音（乐器）、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，对前代和当代的雅乐、俗乐、胡乐及乐器，均有较详尽的说明。乐器部分大都有图，其来源均取自现已散佚且少见于他书的唐、宋乐书，如《唐乐图》、《乐法图》、《律书乐图》、《大周正乐》、景祐冯元的《乐记》等。此书由陈旸后人三山陈侯歧首刻于南宋庆元六年（公元1200年）。其后，有元至正七年（公元1347年）福州路儒

学赵宗吉刻本、明递修本等。现在常见的是清光绪二年（公元1876年）方濬重刻本。”

（10）王世襄撰《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》（中国大百科全书出版社编辑部编辑出版，1989年4月第1版，第836—837页《乐书》条）载：

《乐书》，中国现存历史上较早出现的一部音乐百科著作。北宋陈旸撰，全书200卷，始编于神宗熙宁、元丰（1068—1085）年间。陈旸，字晋之，福建闽清人。他用了近40年的时间写成此书，于靖国元年（1101）进献给宋徽宗赵佶。首次刊行则在南宋庆元五年（1199），距成书将近100年；此后，元至七年（1347）曾重刊；明代又经朱载堉、张溥两次翻刻。现在常见的，是光绪二年（1876）方濬的重刻本。

《乐书》，分为两大部分。第一部分《训义》，卷一至卷九十五，摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等10种经书中有关音乐的章节，逐条逐句加以解释。第二部分《乐图论》，卷九十六至卷二百，除论述之外，还有插图540幅，内容包括乐律理论、乐器、声乐、舞蹈杂技及典礼音乐等。其中的乐器、声乐、舞蹈杂技等3项，各依雅部（庙堂的）、胡部（外族的），及俗部（民间的）划分；而雅，胡、俗3部分的乐器又各依八音——金、石、土、革、丝、竹、匏、木，制造乐器所用材料的性质来分。

陈旸《乐书》篇章有1124条之多，渊博宏大，对当时的古今中外音乐资料几乎无所不包。他注意历史考证，所收材料均经过一定的调查研究。更为可贵的是，他不摒弃为多数封建士大夫所鄙视的民间及外来音乐。书中的俗、胡两部分，保存了不少重要的音乐材料，是此书最有价值的部分。插图虽不甚精确，但绝大多数有依据，至今仍有重要参考价值。

《乐书》的缺点，是没有把音乐曲调用乐谱记录下来。陈旸还有浓厚的复古思想，提出废弃“四清”与“二变”。废四清，就是只要1个八度以内的12个半音，而将八度以上的4个半音去掉。以宋代乐制的编钟、编磬来说，每架16具。依陈旸的主张，只要12具，将音域限制在非常狭窄的范围内，减弱了音乐的表达能力。废二变就是只要宫、商、角、徵、羽，不要变宫、变徵，也就是只要五声音阶，不要七声音阶。这些主张，显然脱离了中国的音乐实际。

（11）缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998年10

月北京第1版，第95页。

“陈旸（约1076～约1144），字晋之，中国音乐理论家，北宋闽清（今福建）人。绍圣（1094～1098）时中进士，后一直在朝任职，官至礼部侍郎，《宋史》（1345）有其传。神宗（赵顼，1068～1085在位）时，开始编写百科性音乐理论巨著《乐书》，历时近40年，于靖国元年（1101）定稿后进献宫廷。该书是世界上最早的音乐百科全书（见《音乐词典》）；全书共200卷，另有目录20卷，世称《陈旸乐书》。书中前95卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等典籍中有关论乐的文字，并为之训义。后105卷论述律吕、五声、八音、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，尤其对前代和当时的雅乐、俗乐、胡乐及其所用的乐器有较详细的记载，并附有乐器图。书前，有《进乐书表》和《乐书序》。作者在序中提倡五声十二律，反对使用五正声之外的二变声和超出十二律的四清声（见清·浊），以合中和之乐。此书首刻于南宋庆元（1195～1200）末，因误刻较多，故楼钥（1137～1213）于嘉泰二年（1202）撰《乐书正误》一卷，校勘错讹。南宋后元、明、清各代均有《乐书》的翻刻本，今以清光绪二年（1876）方濬重刻本最为常见。”

附录之二：所见台湾出版的音乐著述中所涉及的陈旸及其《乐书》

（1）薛宗明编《中国音乐史》、《中国音乐大事年表》，台湾商务印书馆股份有限公司，1970年12月台北初版，1979年修订版，第141－143页。

第141页，公元1086～1100，文馆陈旸编撰《乐书》；

第142页，公元1094～1097，音乐理论家陈旸中进士；

第143页，公元1103年（崇宁二年）9月，礼部员外郎陈旸呈《乐书》二百卷，目录二十卷，命何执中审读，送讲议司，令知音律者参验行之，何执中奏请优奖陈旸。

（2）张世彬著《中国音乐史论述稿》，友联出版社有限公司，1971年台北第1版。此著未见涉及。

（3）张乐水、戴安琳编，董榕森总校订《中国音乐辞典》，常春树书坊1974年台北第1版。《乐书》称②，“其书于雅俗胡音器歌舞，及民间杂戏，

无不备载。”

注释：

[1] 据《中国音乐书谱志》（增订本）（中国艺术研究院音乐研究所资料室编，人民音乐出版社出版，1994年北京第2版，第2次印刷，第48页）载，现存元至正七年本、元夏宋刊元明递修本、元刻本目录及卷一抄配本、四库全书文溯本、经苑本、抄本、光绪二年广东方氏刊本等7种版本，据笔者调查其中已有几种不是全套完整的版本。

[2] 详见《音乐探索》，1988年第1期，四川音乐学院学报编辑部编辑出版。

[3] 该书书末标注民国十八年六月（1929年5月）印行。据自序所载时间民国十七年，该书成书时间应为1928年。

[4] 许之衡著《中国音乐小史》，商务印书馆发行，1931年版。

[5] 王光祈的《中国音乐史》版本甚多，本文所依据的是巴蜀书社出版发行的《王光祈文集（音乐卷）》（四川音乐学院编，1992年3月成都第1版，第312－516页）。

[6] 田边尚雄著《中国音乐史》，陈清泉译，商务印书馆出版，1998年4月北京影印（据1937年5月第1版影印）第1版，第15－16页。

[7] 这一时期，作为教材较具代表性的还有蓝玉崧编著的《中国古代音乐史》（内部油印本）；此外，还有金文达的《中国古代音乐史》（内部油印本）也是这一时期完成的。

[8] 廖辅叔编著《中国古代音乐简史》，人民音乐出版社，1964年北京第1版，1985年5月北京第3次印刷，第103－104页。

[9] 杨荫浏的《中国古代音乐史稿》1964年分上、中两册由音乐出版社出版，人民音乐出版社1981年出了修订版。本文所指即修订版（上、下册，人民音乐出版社，1981年2月北京第1版，1985年5月北京第2次印刷）。杨荫浏、廖辅叔均是1959年中国音乐家协会和中国音乐研究所组织的《中国古代音乐史提纲》编写组执笔，他们对陈旸及其《乐书》的评价，在指导思想上似乎是一致的，或许是经过讨论的结果。未考，存疑。

[10] 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》（上、下册），人民音乐出版社，1981年2月北京第1版，1985年5月北京第2次印刷，第390—392页。

[11] 同上，第446－447页。

[12] 郑长铃（晴雨）：《历史地评价陈旸及其〈乐书〉》，《福建艺术》（2000年艺

术教育与研究专集），福建艺术研究所《福建艺术》编辑部编辑，2000 年 12 月福州，第 7－21 页。

［13］李纯一著《先秦音乐史》为先秦断代史，未涉，不在讨论之列。

［14］郑锦扬的《中国音乐史学习参考资料》，1985 年 7 月福州内部印刷材料。

［15］郑祖襄著《中国古代音乐史学概论》，人民音乐出版社，1998 年 10 月，北京第 1 版，2000 年 5 月，北京，第二次印刷，第 69 页。

［16］缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998 年 10 月北京第 1 版，第 95 页。

［17］同上，第 752 页。

［18］刘春曙、王耀华编著《福建民间音乐简论》，上海文艺出版社，1986 年 6 月上海第 1 版。

［19］王耀华著《福建传统音乐》，福建人民出版社，2000 年 9 月福州第 1 版。该书完成于 1990 年代。

［20］中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编：《音乐学丛刊》（文化艺术出版社，1984 年 7 月北京第 1 版，第 67－74 页。）

［21］王世襄：《宋代陈旸〈乐书〉——中国第一本音乐百科全书》，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984 年 7 月北京第 1 版，第 74 页注释 1。

［22］宋《乐书正误》，作者楼钥语，出处同上，第 73 页。

［23］同注［21］，第 67－74 页。

蔡仲德著《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，1995 年 1 月北京第 1 版，第 670 页。

［24］黄培熙：《宋代音乐理论家陈旸》，《闽清文史资料》（第二辑），政协闽清县委员会文史工作组编，1984 年 8 月福建闽清内部印刷，第 1－19 页。

［25］苗建华硕士学位论文《陈旸〈乐书〉研究》，油印本，完成于 1991 年，指导教师为中国音乐学院冯文慈教授。该资料由冯文慈教授提供复印，笔者在此致谢。

［26］同上，第 7 页。

［27］同上，第 13－35 页。

［28］同上，第 35－36 页。“陈旸《乐书》的历史价值”部分，刊于《中国音乐》，中国音乐学院《中国音乐》编辑，1999 年第 4 期，第 28－30 页。后见部分内容刊于《音乐研究》。

［29］蔡仲德著《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，1995 年 1 月北京第 1 版，第 670 页。

中国音乐年鉴·2000·
·专题综述·

1999年的中日音乐比较研究

周　耘

中国和日本的音乐文化交流，上自隋唐之际大陆音乐文化大规模的东传扶桑，下至20世纪初我国“学堂乐歌”对日本学校“唱歌”的效仿，近有八十年代以来日本流行音乐对大陆流行乐坛的强烈影响，可谓源远流长。进行中日音乐之比较研究，对于全面理解和认识两国音乐文化的特质，特别是对于解读中国音乐史上的一些疑难问题，都有十分重要的意义。以往，这一研究领域在我国音乐学术界并不是热门，但自1995年11月在福州举办首届“中日音乐比较研究国际学术研讨会”以来，这种情形有所改观，涉猎该领域的学者渐多，研究论文不仅数量呈递增之势，整体学术水准也在稳步提升。不过，就总体而言，中日音乐的比较研究在

广度和深度上都有进一步开拓的必要。

一

1999年度，国内主要音乐期刊，正式发表的论文着实不多。

孙以诚刊登在《中央音乐学院学报》1999年第1期上的《日本尺八与杭州护国仁王禅寺》，是一篇颇有特色的论文。作者以偶然获悉的一则日本当代“尺八”演奏家，来华寻根的真实故事为契机，追踪溯源：从人物调查采访入手，通过与实物辨析和文献考辩结合，梳理出日本邦乐的重要乐器“尺八”宋代时东传的历史脉络，得出几个重要的结论：“尺八”的东传是伴随着中日佛教文化的交流而实现的；奈良朝传入的“尺八”平安朝已绝迹；日僧心地觉心1254年将普化禅法、中国“尺八”及演奏技艺从杭州护国仁王禅寺传回日本，视“尺八”为法器，纳入普化宗的修禅行为。史称“吹禅”，今天邦乐的“尺八”正是普化“尺八”的发扬光大。面对这件宋以降在我国失传、却成为东瀛国粹的乐器，孙氏认为“实在令我们惭愧”。如果看看被西方人视为东方音乐代表乐种的雅乐在中日两国的发展轨迹，这就不只是应当惭愧而实需深刻反思的问题了。我以为，这样的个案研究是很有意义的，期待作者能将这“难解之题”做下去。

《天籁》1999年第4期，刊发了赵维平的论文《从女乐和踏歌的音乐样式变衍看古代日本对中国音乐的接纳方法》。文章对中国隋唐时期传入日本的女乐与踏歌进行了考察，通过细致地比较研究，展现出两国间此古老乐种，无论在性格上和用法上都存在很大的不同——进而归纳出古代日本对中国音乐的接纳规律：“日本的文化受容层对外来文化，是通过过滤朝着自己可能理解的方向去改变和解释”的。作者认为，这种音乐文化传播接纳中所产生的变衍现象，是与两国间的文化背景、特别是与乐人们的社会地位、待

遇、性格等有密切联系的。在对待和处理外来文化的态度及方法上，中日两国确有很大的不同；不同的态度与方法不仅深深地影响了两国音乐的历史，也潜移默化地塑造着两国当今的音乐文化。所以，赵氏力图从现象中找出规律之研究方法，尤应提倡。

与国内学者的研究论文量微适成对比，1999年度在国内刊物上发表了多篇关于中日音乐研究的、颇有特色的译文。

《日本京都学派的学风——独创性的学术研究方法与态度》（《中央音乐学院学报》1999－1）一文，是张前教授根据日本学者泷本裕造教授在中央音乐学院讲演的文稿翻译整理的。在日本学术界，被认为有一个京都学派。该学派以著名的京都大学为中心，以独创性的研究为基本理念，以培养出世界级学者为标志，在自然科学和人文科学方面都取得了令人瞩目的成绩。泷本裕造列举许多生动的事例，总结归纳出所谓京都学派学风之特征，即：学术研究必须有独创性；通过外语使研究者培养世界视野及进行原典和实物的考察；重视中国的学风占有支配地位。泷本裕造氏深受京都学派学风影响，自己的研究便十分强调创新。作为日本研究贝多芬的著名学者，他在佛教、道教仪式音乐及日本传统音乐研究方面，也常有独创性的发现，实是难能可贵。本文虽未直接谈音乐学研究，但所述的研究理念与方法，却不无启发、借鉴意义。

小野美纪子翻译的《读〈音乐之源——中国传统音乐研究〉》（《中国音乐》1999－1）一文，是增山贤治关于中日学者合撰论著的评论文章。增山对日本巴赫研究的权威东川清一与中国音乐史学家陈应时联手探讨西方、中国和日本音阶、乐律理论的方式深表赞赏，特别肯定了“把论述中国古代‘均’的概念和古希腊音阶理论的共通性，以及关于西方、中国和日本音乐理论的论文汇编成书”的重要意义。增山贤治是日本当代研究中国音乐的专家，他以自己的研究心得，指出了该书研究的某些不足，如：“中国音乐乐谱的分类法还有待于进一步再作研究”，“在中国较重视古谱的

解读，而对于乐谱与实际演奏的差异之研究比较少……望再行研究”，等等。增山氏还特别赞同该书作者的两个观点，即：加强两国学者的学术交流，避免从前发生过的一些不必要的论争，敦煌乐谱研究应重视实证的方法，并希望“中日两国的学者都应该加以注意”。

发表在《中国音乐学》1999 年第 2 期上的《中国古琴在日本》，由宫宏宇译自荷兰著名汉学家高罗佩（Robert van Gulik）所著《琴道》（The Lore of the Chines Lute）一书的附录 4。高罗佩曾在日本作过专门的考察，即：依据文献史料，对古琴东传的有关情况进行了较为细致的梳理。认为古琴是在中国禅师心越 1677 年东渡之后才真正被日本人认知的，对此前日本是否有人弹琴存疑。由于心越的传播琴艺，虽然在日本曾有过小小的“古琴热”，但“古琴毕竟是典型的中国乐器，它无法真正成为日本音乐生活的一部分。中国古琴音乐是建立在与日本音乐完全不同的体系上的，学琴的人须具备雄厚的中文读写根底”。这似乎为我们一贯的疑问“为什么古琴音乐没能在东瀛兴盛”给出了一个答案。高罗佩认为，长期以来，许多日本人实际上将琴与筝混淆了，以为琴就是筝（こと）。文中所附高罗佩精心研究作成的“中国古琴传统在日本之历史源流表”，是非常珍贵的资料。一个欧洲汉学家，以如此严谨的态度对待中日传统音乐文化交流的研究，实应奉为楷模。

《音乐艺术》1999 年第 2 期，发表了饶文心的译文《爪哇、日本和中国宫廷音乐的结构》。菲律宾音乐学家 J·玛塞塔独辟蹊径，通过对爪哇、日本和中国唐代三首宫廷音乐作品的结构的比较分析，得出这样一个结论，即：四拍结构是东亚、东南亚宫廷音乐的共同特征；锣或鼓的击奏不仅是句段结构的划分的标志，也是对乐曲中重要音级的强调。同时，作者注意到，这种方整结构与宫廷礼仪、当时的建筑，均有某种对应的关系。

《中国音乐》1999 年第 4 期，发表了日本学者中山裕一郎教授

的文章：《日本音乐教育学会第29届年会综述》（郭翔译）。从文中得知，日本音乐教育学会成立于1970年，是日本重要的音乐学术组织，学会的学术研究成果影响到政府关于音乐教育政策的制定。1998年9月，该学会举行了第29届年会。通过阅读此文，使我们对日本音乐教育学会的运作、对当今日本音乐教育的一些重要的理论问题，增加了了解和认识。

张前教授洋洋26万言的专著《中日音乐交流史》，得以在1999年由人民音乐出版社出版。全书分为“唐代篇”、“明代篇”和“近代篇”，以作者在中日两国实地考察、调研收集到的珍贵资料为据，全面系统地梳理了自唐代到近世民国年间上下一千多年中日两国音乐交流的历史。本书披露了许多鲜为人知的史实和资料，实可称近年中日音乐比较研究领域的重大成果。

二

1999年10月，第三次中日音乐比较研究国际学术研讨会在哈尔滨师范大学召开。有中国大陆、台湾及日本的30多位学者出席。会议的中心议题是“东西方音乐文化的交流与世纪之交中日音乐教育的回顾展望”。有18篇论文提交大会，“文章从不同角度试图总结20世纪以来，东西方音乐文化交流的大背景下，中日两国各自音乐教育的发展历程，以及两国间相互交流、相互促进的史实和规律”。一些中青年学者在会上崭露头角，其论文“表现出从文化脉络中来研究音乐的趋向”[1]。限于篇幅，仅将此次研讨会论文的题目及作者附后，供参考检索。

日本，无疑是中国大陆之外的另一个“中日音乐比较研究”的中心。

1999年春天，日本黄檗文化研究所在京都举行了“黄檗文化研究国际学术会议”。黄檗文化，是指日本禅宗三大流派之一的黄

檗宗的文化。此宗由明代末年东渡中国之高僧隐元隆琦创立，从庙堂建筑到法式仪轨，都保持着浓郁的明代风格而显其特色，对于研究明清之际中国佛教艺术的状况有重要参考意义。有20多篇论文提交大会。我国学者周耘应邀出席，并以《黄檗宗声明中的明清佛教音乐遗存》为题做了大会发言。他通过实地考察和比较研究，得出“黄檗宗里有大量明清佛乐遗存”的结论。日本学者岩田郁子的论文《禅林课诵与中国日课经本》则通过文献整理，认为“目前日本黄檗宗使用的日课经本的原型是明朝的版本”。日本学者野川博之《佛教梵呗［赞］的词牌性》，则从诗的结构、音韵学出发，论证了黄檗宗（梵呗）声明中的“赞”的词牌性特征。这三个演讲，都形成论文，刊发于《黄檗文化》（日文）第117期。

1999年，日本部分音乐理论刊物上，日本学者及在日中国学者，还有一些有分量的研究文章发表[2]，如坂田进一氏的《圣堂古琴》（载《斯文》第107号）、增山贤治氏的《国内关于中国音乐CD碟的研究》（载广岛大学教育学部编辑的《教育学》第47号）、周耘氏的《黄檗宗声明的音乐特征》（载黄檗文化研究所编《黄檗文华》第118号）、王维氏的《日本横滨华侨的传统艺术传承与民族性》（载《中部大学人文学部研究论集》第3号）、旅日中国台湾学者刘麟玉氏的《台湾的日本学校唱歌教育——1895～1945年间对唱歌教育的吸纳》（载御茶水女子大学研究院人间文化研究科“国际日本学专业学术研讨会报告书”：《构建新日本学》）。井田敏氏，则有力作《魔幻五线谱——江文野这样一个“日本人”》（白水社1999年7月）问世。

注释：

［1］引自王耀华、陶亚兵：《交流成果检阅队伍的盛会——记中日音乐比较研究国际会议》，载《人民音乐》2000－2。

[2] 以下，日本理论期刊发表的论文目录由大阪大学博士研究生橘田勋先生搜集并提供。

附：第三次中日音乐比较研究国际会议论文作者及题目

作　者	文章名
汪毓和	《关于不同民族文化、音乐的交流及其对中国近百年音乐发展的影响》
马卫星	《试析中西音乐文化差异》
冯　芸	《关于律动教学在日本之发展的思考》
张宏勋	《简介日本和中国中学音乐教科书》
郑　丽	《中日近现代中小学校音乐教育发展异同略谈》
林能杰	《中日两国中学音乐教育内容比较研究》
赵　琴	《中日近现代学校音乐教育发展与现状反思》
王耀华	《20世纪中国高等院校传统音乐教学之回顾与展望》
马　达	《日本终身教育对我国高师音乐教育改革的启示》
关　杰	《构建复合型音乐教学模式，培养新型音乐人才》
张　萌	《日本钢琴教育发展之回顾》
高洪波	《试论瞽矇》
蒲生乡昭	《五线谱与日本音乐》
刘富琳	《琉球组舞本事与中国戏曲》
李来璋	《由路次乐的原型考证，再谈日本“琉球音阶”的成因》
赵维平	《古代日本对中国音乐的接纳方法》
向延生	《1935年的中日音乐比较》
孙以诚	《中日尺八交流研讨会综述》

中国音乐年鉴·2000·
·专题综述·

台北、北京、香港先后举行《中国新音乐史论》研讨会

李 明

一九九八年九月，台湾耀文事业有限公司出版了香港刘靖之教授的《中国新音乐史论》（上、下册）五十万言巨著（下简称《史论》）。《史论》全面论述了近百年来，中国受到欧西文化影响而创建的一种不同于中国的传统音乐，近似又有别于正宗西洋音乐的新音乐发展的历史，使海峡两岸各执一词的近现代音乐史，增添了第三地的说法，因而引起两岸三地音乐学术界的重视，先后于一九九九年一月、五月和十二月，在台北、北京和香港，举行了研讨会。参加会议的专家学者超过百人，为近年来音乐史学界少有的盛事。兹将三地研讨会情况摘要分述如下：

一九九九年一月二十五日，由台湾《音乐

时代》杂志社和师范大学音乐系联合主办“《中国新音乐史论》出版座谈会”，于该系视听室举行，由许常惠教授主持。许氏首先肯定了《史论》出版的意义，认为全面、持平论述新音乐史的专著、巨著，为近世第一部，由此可见刘教授用功之勤、功夫之深、眼光之远大，很值得从事音乐学术研究的后辈学习。但他也对《史论》提出了几点意见：一、有关台湾部分过于单薄，全书1016页，台湾仅占23页，台湾新音乐发展史显然没有得到详尽的论述。二、台湾早在明朝时候被荷兰人占领过，一直有不少传教士活动，很早就受到欧洲音乐的影响，甲午战争割让给日本，又受到日本邦乐、洋乐的影响，因而不应如《史论》从1949年才开始论述台湾的新音乐史。三、对“新音乐”这一名称亦有不同意见，他认为可以考虑“中国近现代音乐史——西洋部分”的表述。四、有关台湾音乐家资料，前期应详细分本土和外来两派：吕泉生、郭芝苑等为前者，萧而化、李中和等为后者；第二代为史惟亮、许常惠、卢炎、刘德义等。五、江文也出生台湾，1938年从日本返北京，主要是受到齐尔品的影响，江氏的根是中国，而不是日本。著名画家、作家何怀硕在座谈会上也有精彩的发言，认为史书很难做到绝对的客观，只有相对的客观，经过各个“一家之言”的相互激荡，才可得到较为客观的看法。他也对“新音乐”一词有不同意见，他举例说，受西洋文化影响的中国其它艺术，并无“新戏剧”、“新美术”之称。他认为传统的现代化与外来的民族化、本土化，首要是心理上的本土化，否则无法生根，什么都谈不上了。何怀硕后在《重建百年史观——〈中国新音乐史论〉随感》一文中举例提到《胡笳十八拍》的唱腔，认为不能用传统的戏剧唱法，也不能用“新音乐”的唱法，不能用西方歌剧的唱法来唱中国歌曲，这情形就像用油画来画中国“山水画”一样好笑。何氏认为《史论》的立论也适合其它中国文化领域，一个半世纪以来，中国知识分子失去了信心，患上严重的“月亮外国的圆”之症。而《史

论》“是仅有的超越两岸三地的习见和偏见”的著作。座谈会上赵皓明、陈汉全、樊慰慈等亦发表了意见。刘靖之教授最后表示“得益良多”，如《史论》再版，希望能遵照建议作修改补充。

一九九九年五月十、十一日，由北京中国艺术研究院音乐研究所主办的“《中国新音乐史论》出版暨二十世纪中国音乐学术研讨会”，于该所举行。参加者除主持人、该所所长乔建中外，尚有北京等地高等院校、研究所有关专家学者共六十余人，计有郭乃安、魏廷格、居其宏、向延生、韩锺恩、李岩、蔡仲德、梁茂春、汪毓和、宋瑾、明言、管建华、刘再生、孙继南、俞玉姿、牛龙菲、于庆新、金兆钧、汪申申、项阳、李民、李诗原、王建欣等，济济一堂，讨论热烈，交相辩难，其间不乏唇枪舌箭。讨论纪录已收入香港大学亚洲研究中心及岭南大学文学与翻译研究中心出版的《〈中国新音乐史〉研讨会论文集》。试择要归纳之：一、“新音乐”一词虽未能尽如人意，但在未找到更好的名词以前，也只好暂时用之，有待约定俗成过程的完成。在中国，专门讨论“新音乐”的专著，有如此全面、内容丰富者，尚未见之，故《史论》具有十分重要的参考价值。二、观点明确，畅所直言，将新音乐史中少人注意的方面，抖了出来，其中观点虽非人人所能同意，但作为新观点，乃至对立观点，仍具重要参考价值。三、强调中国传统音乐的纯粹性，虽令人击节，但对具中国音乐风格的新音乐作品，评之为“全盘西化”，或为“抄袭、模仿、移置”，则令人最不能同意。四、艺术与社会的关系，自古有论，中有“文以载道”说，西洋古典音乐则多产于宗教、皇室温床；极左的东西固然要反，但不可能使艺术与政治二者截然脱离，“非政治”其实也是一种政治观点。五、对某些资料记载不够准确，时、地、事常有错漏记载，影响全书的质量。六、《史论》仍有不够全面深入之处，多依个人喜好决定轻重取舍，亦有“具体肯定”（指对个别作家）、“抽象否定”（整体归纳时，堕入偏见的盲点）现象。七、其它，如对“样

板戏”的评价问题、不能设身处地评价大陆学者之功过等，未能一一报导。刘靖之教授在会上对专家学者所指出的《史论》具体的时、地、事之错漏，表示衷心感激，对观点立场问题则有所坚持。在《〈中国新音乐史〉研讨会论文集》卷四作者回应的《几点澄清》一文中，对北京研讨会各家之言，作了十点回应，详尽地表达了他个人的意见。

一九九九年十二月十五、十六日，于香港光华文化中心，举行了“《中国新音乐史论》暨二十世纪中国新音乐史学术研讨会”。会议由李明、刘靖之等人主持，参加者有周蜜蜜、黎活仁、何志平、李淑娥、杨世彭、林锦芳、许子东、周凡夫、毛宇宽、黄沾、孙艺风、许翔威、周惠娟、梅广钊、林青华、李德君、刘庆华、梁启平、黎键、费明仪、江素惠等音乐、文化、教育、传播及演艺界人士。李明在开幕词中说，参加人界别广，增加了文化交流的氛围。文化界朋友的莅会，对音乐学术的关心，也就是对香港乃至中国明天整体文化前景的关注；只有全面掌握历史知识，才可以做二十一世纪自觉的主人。香港研讨会与会人士，大多获得一册台湾、北京研讨会的论文及发言记录，因而对前两次会议情形有所了解，故大多胸有成竹，有备而发。李明在《试评析刘靖之著〈中国新音乐史论〉》一文中提到，西洋音乐渗透着虔诚的宗教精神，它本源于民族民间音乐，经启蒙运动、民主革命后，人民地位的提高，教育普及，这种音乐已成为全民的音乐，再也不是少数贵族、僧侣的音乐了。认为《史论》作者念念不忘的欧洲音乐的精髓，正是虔诚的宗教情操、纯美意识和人文精神，这也正是二十世纪中国音乐的缺欠所在（内地学者狠批刘氏的“抄袭、模仿、移置”三段论，刘靖之在响应文中即指出，二十世纪中国音乐只取欧洲音乐之“形”而舍其“神”，北京学者则无一响应，只有香港学者对此有所阐述）。李明还认为，《史论》未以历史事件发生的因果关系作主线，而将事件生硬地套入年代的框架中，因而使“五四”音乐、

抗战歌曲等年代均有不准确的情况。孙艺风认为“文革音乐”已政治化，在评论“文革音乐”时，应避免再次落入政治化的窠臼。黎活仁则认为应跳出大陆观点的范围，用“我们的”观点看“革命音乐”。毛宇宽对《史论》提出十一点意见，其中有观点的歧异，评价的准则，亦有史实的错漏，条分缕析，甚具说服力。对于中国传统音乐与新音乐的关系，刘庆华、黎键、许翔威、梅广钊等都提出了他们的见解：其中有尺度准则、量化标准问题，亦有中国风格和“我”的问题。梁启平引用《史论》中有关道德力量的说法，以瓦格纳为例，说明创造伟大作品，依靠的是天份和真诚，道德家未必能有好作品面世。林锦芳持教育的观点，认为能令国民素质提高才是重要的环节。黄沾建议，《史论》再版应附有声资料。周凡夫认为高度商业化的香港对音乐学术的关心实在太少，是一个严重的问题。何志平认为要努力发展香港音乐，而香港音乐则不应与中国音乐脱轨。刘靖之响应香港学者的意见归纳为十条。他同意的意见则加以引申；指出错漏的，答应再版时修止；对不同意见，则各说各话。他也认为，香港文化界人士参与研讨会，对拓宽文化视野、增添音乐学术探讨的深广度，是十分有益的事。

中国音乐年鉴·2000·
·特别报告·

1999年香港音乐状况

刘靖之

1999年，香港仍然处于亚洲经济不景气的大气候里。市民的生活受到影响，文化艺术活动也难免经历资源上的困扰。

香港特别行政区政府于1998年对区域组织架构进行了检讨，调查报告建议在1999年底解散临时市政局和临时区域市政局。1998年11月，政府委任顾问，就香港文化艺术及康乐体育服务的新组织架构，向政府提出建议。1999年2月，顾问委员会发表报告。政府即筹划在2000年1月1日执行顾问的建议，其中包括以新的康乐及文化事务署取代两个市政总署（即市政总署和区域市政总署），推广并提供香港的文化康乐服务，增加康体局和艺术发展局的成员人数、成立文化委员会，等等。

上述建议，对香港市民的文化艺术生活的影响是深远的，也是史无前例的。回归前的港英政府，一向不认为香港需要文化艺术生活，弄出一些康乐设施如游泳池、球场已足够香港市民工余所需，因此把这些康乐文娱设施工作归入市政局和市政总署的范围。到目前为止，乘“直通车”过来（1997 年回归后继任特区政府）的官员仍然无法摆脱文化艺术即是康乐文娱，因此就把他们在这方面的工作称之为“康乐与文化事务”了。

在临时市政局和临时区域市政局（下称两局）即将解散的情况下，香港艺术发展局（下称艺术局）成为重要的拨款机构，而它在 1999 年的主要任务是推进三年资助和一年资助计划、改进计划资助制度。设立三年资助计划，是给予大型艺术团体较长期及稳定的支持，以协助这些团体达到定出的目标。至于一年资助计划，则旨在营造一个更为灵活有利的环境，让有潜质的艺团在各艺术领域里尽展所长。

艺发局于 1999 年 1 月设立审批员制度，协助艺发局评审各项申请资助计划。此外，在民政事务局和地政总署协助下，艺发局在油麻地六个空置住宅单位设立视光艺术家工作室。这个名为“上海街艺术空间”的计划，旨在提供更多展览场地给本地艺术家，以鼓励促进香港本土艺术创作。

艺发局在 1999 年，举办了多次咨询论坛和研讨会：一种是艺术政策公众咨询，一种是各文化艺术行业的讨论，一种是学术讨论。“香港艺术与香港特色”于 1999 年 9 月 11 日举行，属三种里的第三种。艺术政策公众咨询，是对香港文化艺术特色的纯学术探讨：百家争鸣，百花齐放，没有结论。现任艺发局主席何志平医生在开场白里有这么一句发人深思的话：“假如我们被邀请派出代表团去参加国际艺术节，我们派出什么代表团才能代表香港？”北京可派京剧团，台湾可派歌仔戏，香港派什么团？粤语歌星？粤剧团？中乐团？香港管弦乐团？“传媒的文化，文化的传媒——电子

传媒与文化节目”于1999年12月11日举行，属专业讨论，邀请本港、大陆、台湾和新加坡的电视人和评论员，讨论了电子媒介的文化生态以及如何以电子传播文化。1999年6月12日举行的“传播媒介与艺术推广”论坛，属“艺术政策公众咨询”类。上述三次论坛和研讨会记录，已由艺发局编纂出版。

在1999年度，两局仍然是香港文化艺术活动的主要“搞手”（提供者、组织者），也是文化艺术所需的主要资源掌握者，若与艺发局相比较，两者的资源是83%（两局）：7.5%（艺发局）。由此可见，香港文化艺术活动的资源是牢牢地掌握在两局的手里。

临时市政局在这个年度内举办了577项不同种类的演艺节目，吸引观众、听众282，411人次，其中包括英国皇家管弦乐团音乐会、英国阿斯特管弦乐团演出的香港文化中心仲夏乐韵音乐会、国际年青音乐家系列音乐会、歌剧《卡门》制作与演出等。舞蹈节目，则有中国人民解放军歌舞团的演出、荷兰舞蹈剧场舞蹈的表演、法国里昂歌剧院芭蕾舞团的演出，以及香港芭蕾舞团的演出，等等。为庆祝千禧年，临时市政局还与临时区域市政局联手举办了“梨园艺萃迎千禧”大型演出和“中华艺术节”。前者包括“唐涤生逝世四十周年纪念汇演”，以纪念这位名重一时的粤剧编剧家及导演逝世四十周年；后者是为了庆祝“音乐新纪元”，于1999年10月22日至11月13日一连两个星期，节目包括二胡、古筝、民族舞蹈、中乐团、地方戏曲等演出，以及各种研讨会、座谈会等活动。至于戏剧演出、电影节，就不在本文里叙述了。

临时区域市政局在年度内举办了703项节目，吸引观众、听众达355，306人次，包括俄罗斯波修瓦芭蕾舞团、美国休斯敦芭蕾舞团、英国皇家管弦乐团、意大利音乐演奏团、湛江小孔雀粤剧团、惠州市客家民间艺术团、山西绛州鼓乐艺术团、上海爱乐合唱团、佛山粤剧团、上海滑稽剧团、中国京剧院、北京京剧院等艺团的演出。香港制作和演出的，则有粤剧“红伶排场戏荟萃”，等

等。

临时区域市政局还推行了一些新的艺术活动，文化大使计划便是其中之一。这项计划，目的在于推广表演艺术及视觉艺术，令文化艺术惠及社群。九个艺团获邀担任文化大使，在社区推行艺术外展活动。表演艺术方面的文化大使，包括新声国乐团、香港小交响乐团、香港艺术中心、多空间、粤剧之家、新城剧团和兰桂芳等。据统计，1999 年度里，临时区域市政局举办的外展活动共 247 项，参加者达 129,084 人次。

艺术家驻场计划，是另一项首次推行的艺术发展活动。表演艺术工作者可在临时区域市政局辖下的三个主要大会堂举行短期活动，培养社区对文化艺术的兴趣，促进艺术家与市民的沟通。沙田大会堂的驻场艺术家和艺团，是麦秋及香港小天使音乐艺术协会；屯门大会堂的，是蔚蓝天及香港岭南音乐团；荃湾大会堂的，是王思恒与香港弦乐四重奏及香港京剧团。参与活动的市民，共达 15,181 人次。

在 1999 年内，临时区域市政局加强了培训观众的工作：除了分别与城市当代舞蹈团及新城剧团合办现代舞培训计划外，又与香港芭蕾舞团、进念·二十面体及香港国际评论家协会合办多媒体艺术和音乐剧等艺术教育计划。这些计划共有 71 所学校参与，参加的学生共 3805 人。临时区域市政局大会堂之友计划，不断为区域市政局辖下三间大型文娱中心吸纳基本会员，鼓励他们参与大会堂的文化活动，培养对表演艺术的兴趣，从而享受丰富的文化生活。该计划的会员人数，达 2320 名。

综上所述，两局所举办的文化艺术活动，以“进口货”为主，香港制作的为数有限。这说明：作为文化艺术大都会，香港仍然有待努力；靠“进口货”“输入”文化艺术，缺乏原创性的节目，是无法成为文化艺术大都会的。事实上，两局拥有自己的乐团（中乐团）、舞蹈团，还有管弦乐团、演艺学院、艺术中心、话剧团、

音乐事务处等各式各样的艺团。制作大型、中型、小型节目都是可能的、有一定条件的。为什么在原创性制作上如此之弱？究其原因，可能有三：缺乏文化艺术政策、缺乏文化艺术领导、缺乏行之有效的训练和教育。

1999年里，有关文化艺术的检讨和报告，对今后香港的文化艺术发展有着深远的影响：是祸是福，有待未来几年的实际发展状况，现在无法预测。上文提及解散两局的决定，无疑地是把文化艺术资源从两局手里转到特区政府康乐及文化事务署的手里，艺发局所能运用的资源并没有增加。在1999年2月5日林志钊所提交的《文化艺术及康乐体育服务顾问报告》里，继1998年11月的解散两局的“区域组织检讨”咨询文件，有着较明确的发展蓝图，现简略报道如后。

林志钊的《顾问报告》一文，开始用几笔便勾画出香港文化艺术的过去和现况：“过去三十年，有不少团体和机构，致力发展本港文化艺术，其中包括香港演艺学院、香港艺术发展局、香港艺术中心及两个市政局。这些机构所管理或资助的团体，计划有香港管弦乐团、香港中乐团、香港舞蹈团、香港话剧团、香港芭蕾舞团、城市当代舞蹈团、香港小交响乐团、中英剧团，以及多个演艺团和不少新兴艺术。除为市民提供各式各样的优质文娱节目外，两个市政局还管理大部分公众文化及娱乐场地。各个区议会也在地区层面举办艺术节、文化活动和公众娱乐节目。”

《顾问报告》还开列了对文化艺术的拨款：16.96亿元（83%）拨予两局、1.54亿元（7.5%）拨予香港艺术发展局、1.95亿元（9.5%）拨予香港演艺学院，总数为20.45亿元。换句话说，香港的文化艺术活动，除了公益金和马会的资助外，全要靠政府（即纳税人）。这与文化大都会，如伦敦、纽约截然不同。为什么香港财富阶层肯花钱捐助体育运动、教育，而不愿资助文化艺术活动？是不是香港有钱人不懂文化艺术为何物？林志钊在《顾

问报告》里建议："为确保艺术的资助来源稳定可靠，当局可考虑成立一项专为推动文化艺术发展而设的特别基金——即一个可赖公众人士和团体捐款的'艺术公益金'。"（段落3·03）要使这"艺术公益金"成功设立，政府官员（包括行政首长），要努力促成此事，仅仅靠民间是不够的。

《顾问报告》对有关艺团的资助、改组后的安排、如何节约资源等均有论述，并提出具体建议，其中有两项值得在此介绍：一，成立"香港文化委员会"。二，精简架构，节省开支。建议中的"文化委员会"是高层次的组织，通过民政事务局局长，就制定文化政策及定出文化艺术的拨款优先次序，向政府提供意见（条款7·02）。这个文化委员会最初应属咨询性质，不必立法规范；运作一个时期之后，再视实际情况明确权利、义务。

在精简机构、节省开支上，《顾问报告》建议：音乐事务处交由演艺学院接管，将三个艺团"公司化"、消减人员、减少不必要的活动等，预计可节省1.5亿元。

作者按：本文所引用之资料和数字是根据《香港政府1999年报》、香港艺术发展局《1999艺术论坛记录》、香港临时市政局和香港临时区域市政局《中华艺术节——音乐新纪元》（22.10－13.11，1999）、林志钊《文化艺术及康乐体育服务顾问报告》（1999年2月）等。

中国音乐年鉴·2000·
·音乐表演的回顾·

1999年中国钢琴艺术发展状况回顾

卞　萌

1999年，中国在业余钢琴教学与考级活动、钢琴演奏与比赛活动方面，都显得异常活跃，成绩十分喜人。但从整体上看，中国钢琴艺术的各个领域，发展还不甚平衡，例如在轰轰烈烈的考级活动的同时，是否还缺少对广大基层钢琴教学的关心？较薄弱的，则是在中国钢琴音乐作品的创作方面，现分三方面作一概述。

一、中国业余钢琴教学的发展，形势十分可喜

中国乐器协会钢琴分会，提供了如下资料：1999年全国钢琴年总产量为20.98万台，由于普通公民对作为提高儿童音乐素质的业余钢琴教

育的重视和积极的参与，全国钢琴的销售前景一直看好，钢琴业余学生数量持续增加。中国音乐家协会设在全国22个省市的124个器乐考点的1999年考级情况显示：多数考点的钢琴报考人数都有一定的增加。事实表明，中国的钢琴素质教育市场在不断扩大，也有力地印证了发展业余钢琴教育是“社会发展”的必然结果和“发展社会”的迫切需要。不过，钢琴基础教学领域的现状仍然是问题重重，其中反响较强烈的是对现有业余钢琴教师的质量问题和一些不完善的考级活动带来的不良社会影响。其实，考级并不能从根本上解决业余钢琴教学中存在的问题。首要的，倒是现有师资的培训问题。长期以来，部分教师的专业教学水平一直较差，但因学琴队伍的不断扩大，使得现有教师的潜力挖尽，且在超负荷运转，所以钢琴基础师资的质量和数量一直是问题的症结所在。因为它直接影响着开展全民音乐素质教育活动的质量，因此，“培养新教师”和“培训现有教师”，是问题的关键。对于新教师的培养，只靠专业学校是不够的，已被较多人认可的一个意见是：让各地的省级师范大学音乐系去担当这个任务——这些系能用“钢琴课是全系学生必修课”的有利条件，再通过增开《钢琴基础教学法》选修课的方式，就可把有志于钢琴基础教学的现有在校生，培养成毕业后能兼任钢琴基础教学的业余师资。共青团广东惠州市委所属青少年教育中心，曾招聘了多位有钢琴基础的中等师范毕业生，让他们在课余钢琴学校中一边工作、一边接受本单位水平较高的老教师的“专业和教学法辅导课”的培训，从而为自己单位培养了足量的开展业余钢琴教学的合格师资——这又是一个好办法。关于提高现有钢琴师资教学水平的问题，目前确实未被重视。报刊上虽也呼吁培训，但就是无人管。有一所音乐院校想在某地设立一个“钢琴考级点”，该地的文化部门负责人，对学校派去联系的同志说：“贵校如果同意一个要求，我们可以同意你校在我市设立考级点，那就是你们要来我们这里，帮助把我们现有的钢琴教师的教学水平

辅导上去！这叫礼尚往来。如果每次都是我们教师把学生教好，你们只是来打打分、写个评语、发个证书，这对提高我们地方的钢琴水平，并无多大实际帮助……老实说，考级中你们是有收获的，这我们不反对，但你们也不能只收获不播种，做无本的生意呀！”话虽不中听，但我们的钢琴考级管理部门应该对此反思。为了提高各地的钢琴基础教学水平，是否也可来个“定点考级和定点培训相结合”的专业辅导包干制呢？

关于发展中国钢琴艺术事业，有位今年应邀来访的外国友人的见解应引起我们的深思。那是著名钢琴家乌戈尔斯基在接受唐人的采访时讲的一席话（刊登在1999年5月21日的音乐周报3版），其中说到他是怎样在俄罗斯受的良好教育，又谈了他对德、日等国的音乐教育体制的看法。这位戈鲁波芙斯卡娅（列宁格勒名师）的关门弟子，凭自己在德国生活多年的感受，明确指出：西方国家并不重视培养音乐家，说“如果亚洲人不去那里学琴，那里的很多老师将会失业。我非常高兴中国人对古典音乐有这么大的兴趣，但我希望你们别跟着西方走，应该挖掘自己音乐的特点，走自己的路”。这是一位资深的旁观者，对我们的忠告。

二、1999年中国的钢琴演奏舞台，确实是五彩缤纷、繁花似锦

在大、中城市为中心的钢琴演奏舞台，其专业演奏会和普及性音乐会数量逐年增加。以北京市为例，1999年一年内有据可查的钢琴演奏会就有近40场，单是为纪念肖邦逝世150周年而举办的钢琴音乐会就有6场。随着北京作为向世界开放的首都形象的力度加大，各重点艺术院团办起了自己品牌的“演出季”，还有市办的“国际艺术节”和各种文化节，聘来了一些外国名钢琴家开演奏会。北京人已可以不时地聆听到傅聪、阿格里希、阿什克纳齐等许

多大师的演奏了。

今年的钢琴演奏比赛舞台人才辈出，佳音频传，引人注目。中国青少年在国际比赛中获奖的主要有：

1999年中国四川音院附中贾西贝获1999－2000美国西部钢琴大赛青年组第一名

1999年3月李云迪获荷兰第五届李斯特国际钢琴比赛第三名

1999年5月美籍华人安宁，获“布鲁塞尔伊丽莎白女皇国际钢琴大赛”第三名

1999年6月李云迪获“吉娜·巴考尔国际青年钢琴比赛”第一名

1999年12月秦川获北京“第二届中国国际钢琴比赛”第一名

1999年12月李云迪获北京“第二届中国国际钢琴比赛”第三名

1999年12月26日四川音院杨炀获“第十届香港钢琴公开赛”第一名

今年国内重要的钢琴比赛计有：

1999年8月13－16日'99中国西北五省区钢琴邀请赛会，在乌鲁木齐市举办；

1999年10月1日“第五届YMCA－YWCA钢琴分级公开赛”，在广州举办；

1999年11月1－6日“珠江钢琴全国高校音乐教育专业学生基本功比赛”，在广州举办；

1999年12月2－12日“第二届中国国际钢琴比赛”，在北京举办；

1999年12月26日“第十届香港钢琴公开赛”，在香港举办。

以上，是全国影响较大的钢琴演奏比赛。每项赛事都涌现出了数量不等的优秀获奖者，从不同的角度，有力地推动着我国钢琴表演艺术的发展。

此外，下列两项是本年度华侨在国外举办的钢琴比赛会（他们都力主向世界推广中国的钢琴曲）：

1999年1月9－17日“第五届中法国际钢琴比赛会”在巴黎举行（钢琴家倪文主办）。

1999年6月20日“第十四届江文也国际少年钢琴比赛会”在美国华盛顿举办（钢琴家张黎莉主办）。

三、本年度的中国钢琴音乐创作

本年度的中国钢琴音乐创作成果很少，对于已有丰富积累的中国钢琴作品的演奏与推广，也很不力。例如，在首都北京全年上演的近30场钢琴独奏音乐会中，中国钢琴作品的独奏寥寥无几。下面，是1999年度发表的介绍有关中国钢琴作品的部分文章目录：

（1）吴祖强：谈钢琴独奏《鱼美人》选曲（《钢琴艺术》1999第1期）

（2）储望华：漫谈钢琴独奏曲《二泉映月》（《钢琴艺术》1999第1期）

（3）储望华：漫谈钢琴独奏曲《新疆随想曲》（《钢琴艺术》1999第2期）

（4）储望华：漫谈两首钢琴独奏曲的改编（翻身的日子、解放区的天）（《钢琴艺术》1999第3期）

（5）常敬仪：陈培勋的五首粤调钢琴曲评析（《钢琴艺术》1999第6期）

（6）卞　萌：《驰骋长空的凝思浩想》（蒋祖馨第一钢琴奏鸣曲赏析）（《中央音乐学院学报》1999第1期）

（7）卞　萌：钢琴基础教学需要这样的民族钢琴曲（《中央音乐学院学报》1999第4期）

（8）蒲　方：有关钢琴协奏曲《黄河》的史料述评（《中央

音乐学院学报》1999 第 4 期）

（9）魏廷格：论王建中的钢琴曲（《中国音乐学》1999 第 2 期）

（10）严德本 蒋 泓：浅谈钢琴独奏曲《梁祝》的改编与演奏（《乐府新声》）1999 第 1 期）

（11）劳 丹：钢琴课教案《郊外法》（《乐府新声》1999 年第 3 期）

（12）但功浦：钢琴曲《二泉映月》的改编及其演奏（《音乐探索》1999 第 2 期）

中国音乐年鉴·2000·
·音乐表演的回顾·

闻见花香

——20世纪90年代琵琶演奏技法研究综述

齐 琨

“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”唐诗、宋词中关于琵琶演奏的描写，不胜枚举。此一脍炙人口的诗句，更是贴切、形象地传达了琵琶音色的丰富、多变，尤其突出了弹拨乐器演奏中的“点”的特征。然而，历史上众多涉及琵琶演奏技法的文献，多为文学性的描绘或图谱式的记述。琵琶演奏技法理论的传承，也常以口传心授的方式进行，极少述以文字。

对演奏技法系统化、理论化的研究，是当代琵琶艺术发展中的重要特点。撰写琵琶演奏技法研究文章的学者，均为有多年舞台演奏经历的演奏员或有数十年教学经验的琵琶教师，他们将练习中、舞台上、教学里的各种心得体会，述之笔

端，以取得更广泛的交流。笔者从国内10种主要音乐期刊中，挑选出50篇研究琵琶演奏技法的文章予以综述。这些论文，无疑是“闻见花香”的学术研究成果。

一、综合演奏技法与教学

在众多论文中，有一些是综合论述琵琶各种演奏技法的文章。如李光祖口述，郝贻凡整理的《琵琶的基本弹奏方法》[1]。该文总结了李先生30多年来关于琵琶演奏方法的经验和体会，进而对汪派琵琶艺术进行了探讨，归纳了左、右手演奏技法在使用中的一些规律，提出了从练习到演奏要经过三个阶段：训练技巧、把握内涵、表现音乐，并将练习的内容分为四个部分：保持一套有实际成效的基础训练程序、当前演奏曲目、复习以往学过的曲目、新学或创作的曲目。

周谦的《琵琶艺术的组合结构与功能关系》[2]，则从琵琶技法的结构和功能的角度，谈了琵琶艺术中的八大关系：点与线、刚与柔、松与紧、急与缓、虚与实、速率与时值、形与神、共性与个性。

王超然的《弹琵琶演奏艺术》[3]一文，阐述了要完整、精彩地完成琵琶演奏艺术，必须具备以下几个条件：1. 掌握高难度的技术、技巧，并将表演动作与演奏方法有机结合；2. 掌握各种音色的发音原理和演奏方法；3. 具备好的音乐感觉；4. 具备广深的音乐修养和文化知识；5. 正确运用各种呼吸状态，使力气和神气有机结合。

还有多篇文章阐发了在琵琶教学中的感想，提出教学中的一些规范，其中亦有涉及到琵琶技法的文字。林石诚的《琵琶教学五十多年来之点滴感想》[4]一文，从“怎样学好琵琶”、“如何教好学生”、“琵琶教学之现状”三个方面，总结了作者50多年来的教学

经验。林先生不仅是琵琶演奏大师，而且勤于笔耕，在各种学术期刊上常能见到他的力作。《流派·乐德·发展——漫谈琵琶教学》[5]即为其文，分别论述了流派在琵琶艺术发展中的作用、乐德的古义今释，以及当今琵琶艺术发展中的问题。

《谈琵琶教学的整体意识》[6]和《琵琶教学法研究》[7]，均为黑连仲之作。他提出教师应注重对学生的音乐感觉、生理条件、文化素养、智力、性格、体质、乃至演奏心理作全面考虑，营造学生间融洽的人际关系和学乐环境，培养具有综合素质的表演艺术人才。

马益民的《琵琶教学训练体系之设想》[8]，是一篇关于琵琶教学中如何系统而全面地训练学生的文章，分别对音乐能力、表演技能、技能运用、演奏心理四个方面，做出详细分析，并提出具体的训练方法。任鸿翔的《琵琶教学法谈片》[9]，对琵琶教学中的一些问题提出自己的见解。认为琵琶作为我国独具特色的民族乐器，必须以传统乐曲为基本教材，但不能“以曲代练”，还需辅以必要的练习曲教材，方能适应音乐艺术院校教学科学化、系统化、规范化的要求。在教学方法上，应充分地发挥“一对一”和“口传心授”教学模式的优点，适时地给学生提供“转益多师”、“兼师众长”的机会。教学中，还要充分发挥教师的主导作用和学生的主体作用。

学习琵琶演奏过程中，确实存在入门难的现象。有些学生往往在琵琶入门的漫长而艰难的学习中，知难而退了。刘无瑕的《关于琵琶教学的“速成”法初探》[10]针对这一问题，提供了自己在教学实践中摸索、创造出的入门“速成”法。

二、左手技法

琵琶演奏中左手技法有按音、吟揉、推拉、滑音等，庄永平在《琵琶左手的指法把位》[11]一文中指出，对于琵琶左手的指法把位，

除了作扎实的基本功训练外，还要作不同乐曲旋律的适应性训练。要取得最上层的左手表现能力，首先要在理论上对指法把位的各种形式有透彻的了解，然后进行必要的实践练习，包括看乐谱练习和技术练习两个方面。最终，才能达到运用自如的目的。

周红在《琵琶的左手技法及其应用》[12]中，首先将左手吟揉的幅度和频率分为大、小、快、慢四种基本形式，并结合曲目，详细阐述了7种不同的按指。然后，对左手滑音技法的运用，分别就南北风格之差别、感情色彩的处理、模仿特殊的音色三个方面，展开论述。

左手演奏中的一些高难度技巧，如大幅度的跳把等，往往让演奏员们在舞台上有心理压力。刘石在《琵琶演奏左手难点训练心态》[13]中强调，在训练乐曲的难点时，首先要有一个良好的心态，不怕按错音位。肌体轻松自如，才能保证手指的准确性。

石蔚的《琵琶按音的三种方法》[14]解释了实音按法、动音按法、静音按法三种左手按音方式。“吟揉”是琵琶左手技法中的重要组成部分，是产生琵琶之动人音色的源头活水。“吟揉”也是很多学者关心的课题。马益民的《琵琶吟揉概念商榷》[15]，通过比较吟揉概念的原本性和多解性，提出吟揉概念之刍议商榷：为使左手按音富有韵味，手指在弦上作规律性的摇动，左右或上下不过三、四分，其细微者为揉，其显著者为吟。

张棣华在《琵琶吟揉阐微》[16]一文中指出吟揉有大、小、快、慢之分，且根据不同的乐曲内容和表现，又衍化为先慢后快、先快后慢、重揉、轻揉等形式，以适应不同风格和情趣的艺术审美之需要。

葛永明在《琵琶的两种揉弦法》[17]中，更是具体地介绍了两种揉弦方法：一为传统揉弦法，将所按琴弦左右移动而发出波动的声音；一为近来创新的类似提琴、二胡的揉弦法，将手腕及手指上下摇动而发出波动音。葛先生认为，二者各有千秋，可以互补，应适

当选用。

董九儒的《琵琶揉弦技巧的规范化演奏与教学》[18]，则详细叙述了揉弦时规范的左手按弦姿势，及手指运动的方法。

滑音是琵琶左手演奏中又一个重要技法，周谦的《琵琶的滑音》[19]一文，对滑音这一技法作了专项阐述：将其分为“抹滑”——以左手按指紧贴弦而上下滑动；“张力滑”——以左手按指运用不同的缓急、大小、屈伸动作，使琴弦因受张力而产生滑音。文章还从速度、幅度、开始的时间、持续的时间、虚实变化、重复变化几个方面，详细分析了滑音的产生和变化。

张棣华的《谈琵琶滑音技巧及其表现》[20]从功能及其分类、基本法则、组合运用三个方面，对琵琶滑音技法进行了整体关照和分析。

三、右手技法

琵琶右手演奏技法非常丰富，“轻拢慢撚抹复挑”，演绎了柔情似水的《霓裳羽衣曲》，也造就了《霸王卸甲》的蓬勃气势。近年来，还新创了多种右手技法，这无疑增加了琵琶音乐艺术的现代表现力。

林石诚的《琵琶指法与表演之窥见》[21]谈到，要把乐曲演奏好，既要使每个基本指法的发音达到应有的音响效果，也要讲究表演艺术。每个基本指法演奏得是否正确，既要讲究演奏方法，也要在演奏的音响效果中辨别、检验。

周红的《琵琶的右手技法及其音色变化》[22]和黄光林的《琵琶右手常用技法与表现》[23]都对右手技法进行了综合论述。前文着重分析了右手触弦的部位、角度、速度、力度、面与峰各个方面，后文则介绍了右手常用的数种技法和演奏时的注意事项。

弹挑和轮指，是众多右手技法衍化的基础。关于此两种右手技

原书缺页

面面。

四、音色与呼吸

影响琵琶发音的因素多种多样，从右手技法中归纳起来，可分为“点、面、角、速、力”五个方面。孙丽伟的《琵琶演奏发音问题探微》[42]针对上述诸要素，分析了右手演奏技术要领与发音的关系。张棣华的《琵琶发音漫议》[43]提出掌握良好的发音机制和规律，关键是要掌握良好的触弦和合理运力，以产生丰富和灵活的音色变化。杨靖的《琵琶发音与技术问题漫谈》[44]也是对琵琶的发音结合演奏中的体会，有感而谈。

在琵琶艺术的发展中，随着以钢丝弦代替旧有的丝线、使用义甲等改革措施的实行，演奏中的噪音现象，引起演奏者们的关注，刘石的《琵琶噪音的分析》[45]认为，应尽量减少指甲直接与弦振动的那一面触弦（特殊指法除外），以减少演奏时义甲触弦的噪音。同时，注意掌握好手指触弦前一刹那的“时间差”（弦振动后不要立即贴住弦）。王超然的《谈琵琶演奏中的噪音的产生与解决》[46]，提供了对器材噪音、碰撞噪音、摩擦噪音的解决方法。

琵琶表演艺术中，必然溶入了人的心声与情感，需要有与之相协调的呼吸。曾臻的《琵琶演奏中的呼吸》[47]指出，在演奏中，演奏者毫无修饰或不在意的呼吸都会损坏乐曲的美感。文章提供了两点建议：1. 深刻、准确地体会乐曲内容与情绪，正确划分乐句，准确协调呼吸；2. 对乐谱上固定的速度、力度，结合情绪与呼吸，给予合乎情理的适当变化。黑连仲在《琵琶演奏规范化中的两个问题》[48]中，不仅谈了呼吸对动作的影响，还提及演奏动作要恰到好处。

五、其 他

还有几篇上述专题以外的文章，也有必要提及。庄永平在《琵琶现代伴奏技法琐谈》[49]中对“如何使传统的民族乐器在表演与技法上跟上时代步伐”这一问题，从琵琶伴奏中的和弦配置，节奏音型的选择以及与此相关的定弦法、伴奏技法等方面，作了扼要的阐述。

吴蛮的《我演奏的琵琶独奏曲〈点〉》[50]，是具体对乐曲——《点》的创作与演奏，谈了处理过程和自己的理解、体会。

余瑞铭的《潮州琵琶传统表现手法浅谈》[51]，介绍了潮州琵琶演奏中的一些特殊指法，如右出轮、潮式风点头等。

结 语

一番综述后，是写结语的时候了。正当笔者踌躇措词时，偶见电视中介绍2001年全国比赛的节目，80多岁高龄的琵琶界泰斗林石诚老先生亦前往助兴。一曲《霸王别姬》弹罢——举座皆惊，沉稳的艺术气质令人叹服；由技入道的表演风范，更让笔者感悟到：得人生之大道，方可登技艺之极境。

注释：

[1] 李光祖口述，郝贻凡整理《琵琶的基本弹奏方法》，北京：《中央音乐学院学报》，1997年第4期P29。

[2] 周 谦《琵琶艺术的组合结构与功能关系》，武汉：《黄钟》，1990年第2期P55。

[3] 王超然《谈琵琶演奏艺术》，天津：《音乐学习与研究》，1994年第1期P44。

[4] 林石诚《琵琶教学五十多年来之点滴感想》，北京：《中央音乐学院学报》，

1997 年第 4 期 P35。

[5] 林石诚《流派·乐德·发展——漫谈琵琶教学》，北京：《中央音乐学院学报》，1990 年第 1 期 P61。

[6] 黑连仲《谈琵琶教学的整体意识》，天津：《音乐学习与研究》，1997 年第 2 期 P11。

[7] 黑连仲《琵琶教学法研究》，西安：《交响》，1998 年第 3 期 P53。

[8] 马益民《琵琶教学训练体系之设想，武汉：《黄钟》，1990 年第 2 期 P61。

[9] 任鸿翔《琵琶教学法谈片》，西安：《交响》，1997 年第 1 期 P36。

[10] 刘无瑕《关于琵琶教学的“速成”法初探》，武汉：《黄钟》，1996 年第 1 期 P69。

[11] 庄永平《琵琶左手的指法把位》，北京：《中国音乐》，1995 年第 1 期 P51。

[12] 周 红《琵琶左手技法及其应用》，武汉：《黄钟》，1996 年第 1 期 P62。

[13] 刘 石《琵琶演奏左手难点训练心态》，南京：《艺苑》，1990 年第 1 期 P32。

[14] 石 蔚《琵琶按音的三种方法》，北京：《中国音乐》，1994 年第 4 期 P24。

[15] 马益民《琵琶吟揉概念商榷》，北京：《中国音乐》，1991 年第 3 期 P41。

[16] 张棣华《琵琶吟揉阐微》，西安：《交响》，1997 年第 1 期 P32。

[17] 葛永明《琵琶的两种揉弦法》，北京：《中国音乐》，1996 年第 3 期 P69。

[18] 董九儒《琵琶揉弦技巧的规范化演奏与教学》，天津：《音乐学习与研究》，1998 年第 2 期 P49。

[19] 周 谦《琵琶的滑音》，武汉：《黄钟》，1994 年第 2 期 P45。

[20] 张棣华《谈平滑音技巧及其表现》，西安：《交响》，1996 年第 2 期 P51。

[21] 林石诚《琵琶指法与表演之窥见》，北京：《中央音乐学院学报》，1996 年第 1 期 P26。

[22] 周 红《琵琶右手技法及其音色变化》，武汉：《黄钟》，1994 年第 4 期 P56。

[23] 黄光林《琵琶右手常用技法与表现》，南京：《艺苑》，1997 年第 3 期 P50。

[24] 林石诚《再论“弹挑”》，北京：《中央音乐学院学报》，1994 年第 3 期 P43。

[25] 林石诚《琵琶指法弹挑》，广州：《广州星海音乐学院学报》，1992 年第 2 期 P11。

[26] 董九儒《琵琶“弹挑”之我见——与林石诚教授商榷》，北京：《中国音乐》，2000 年第 3 期 P72。

[27] 傅 丹《关于琵琶弹挑基本技法的探讨》，北京：《中国音乐》，1990 年第 1 期 P77。

[28] 任鸿翔《论琵琶弹挑》，北京：《中国音乐》，1997 年第 3 期 P25。

[29] 孙丽伟《琵琶弹挑系统演奏技法略谈》，北京：《中国音乐》，1998 年第 1 期 P31。

[30] 邵秀荣《琵琶的轮指技巧》，北京：《中国音乐》，1993 年第 2 期 P50。

[31] 阎淑珍《琵琶的轮指训练》，北京：《中国音乐》，1997 年第 3 期 P25。

[32] 易淡华《琵琶的轮指训练》，南京：《艺苑》，1990 年第 2 期 P43。

[33] 刘 石《轮指训练中的几个问题》，南京：《艺苑》，1995 年第 4 期 P40。

[34] 董九儒《琵琶“轮指”技能的练习》，天津：《音乐学习与研究》，1991 年第 1 期 P56。

[35] 马益民《一种简便的琵琶长轮训练方法》，北京：《中国音乐》，1995 年第 2 期 P35。

[36] 王 州《琵琶“轮指”四题》，北京：《中国音乐》，1993 年第 2 期 P52。

[37] 周 红《琵琶轮指速率谈》，武汉：《黄钟》，1995 年第 2 期 P71。

[38] 庄永平《琵琶轮指的手形结构》，北京：《中国音乐》，1992 年第 2 期 P27。

[39] 王永昌《顺逆式与龙凤眼——琵琶轮指发微》，北京：《中国音乐》，1994 年第 4 期 P64。

[40] 任鸿翔《琵琶演奏中的触弦问题》，武汉：《黄钟》，1997 年第 3 期 P55。

[41] 黄光林《琵琶右手触弦角度、深度、速度与力度》，南京：《艺苑》，1997 年第 4 期 P39。

[42] 孙丽伟《琵琶演奏发音问题探微》，北京：《中国音乐》，1993 年第 4 期 P53。

[43] 张棣华《琵琶发音漫议》，西安：《交响》，1995 年第 4 期 P27。

[44] 杨 靖《琵琶发音与技术问题漫谈》，北京：《中国音乐》，1994 年第 4 期 P11。

[45] 刘 石《琵琶噪音的分析》，南京：《艺苑》，1996 年第 1 期 P56。

[46] 王超然《谈琵琶演奏中噪音的产生与解决》，天津：《音乐学习与研究》，1997 年第 2 期 P8。

[47] 曾 臻《琵琶演奏中的呼吸》，北京：《中国音乐》，1996 年第 3 期 P70。

[48] 黑连仲《琵琶演奏规范化的两个问题》，天津：《音乐学习与研究》，1998 年第 3 期 P57。

[49] 庄永平《琵琶现代伴奏技法琐谈》，北京：《中国音乐》，1990 年第 3 期 P28。

[50] 吴 蛮《我演奏琵琶独奏曲〈点〉》，北京：《中央音乐学院学报》，1992 年第 2 期 P4。

[51] 余瑞铭《潮州琵琶传统表现手法浅谈》，广州《广州星海音乐学院学报》，1992 年第 3 期 P16。

中国音乐年鉴·2000·
·音乐表演的回顾·

1998、1999年声乐论文介绍

许讲真

1998年全国声乐论文内容多样，具有一定深度的多篇论文问世。

声乐体系论

徐行效的《当代声乐艺术科学体系论》（载于《中央音乐学院学报》1998年第4期）一文，较翔实、系统地论述了当代声乐艺术科学体系的构想，提出学科组成应包括：

一、声乐艺术的支柱学科

1. 声乐生理学：研究人体歌唱活动的现象、过程、规律和发声机制的科学。

2. 声乐技巧学：是声乐艺术的核心，是专门研究歌唱技巧的科学。

3. 声乐心理学：主要研究声乐教学、演唱、比赛中的一般及个性的心理问题。1993 年已出版了国内第一部《声乐心理学》（徐行效著）。

二、声乐艺术的基础科学

1. 声乐声学：从生理学、物理学、音像学的角度，研究歌声的产生，以及感受歌声的规律，我国在这一领域尚无专著问世。

2. 声乐语音语言学：研究每种语言成分、结构、特点、规律，以及在歌唱中的正确运用。已有杨荫浏、许讲真、余笃刚、宋承宪等人的专著问世。

3. 声乐表演学：主要对声乐艺术中表演方式、特点及规律进行研究。这门学科的建立，尚需有志者的共同努力。

4. 声乐流派风格学：对声乐艺术中由于时代、国家、民族、作品、流派的代表人物的不同而形成各具特色的演唱流派、风格等进行研究。我国至今缺乏全面系统的研究。

5. 声乐美学：是声乐艺术与美学的交叉学科。1993 年国内第一部《声乐艺术美学》（余笃刚著）出版。

三、声乐艺术的辅助学科

1. 声乐医学：这一领域我国有着中西医结合的学科特色，研究成果很多，如冯葆富所著《歌唱医学基础》。

2. 声乐史学：这是研究声乐艺术发展的历史的学科，我国尚未有此类专著出版。

3. 声乐文献学：研究不同国家、民族及各个历史时期有史料价值的主要声乐文献，与国外相比，国内有较大差距。

四、声乐艺术的传播学科

1. 声乐教育学：研究声乐教育现象，揭示规律的一门学科。

2. 声乐教师学：研究声乐教师的本质特点、素质结构及成长规律的一门科学。

3. 声乐欣赏学：分为人声、声乐技巧、声乐作品、声乐表演

等门类进行研究。

4. 声乐人才学：对声乐人才的发现、识别、选拔、教育、使用、管理等，是进行整体认识的综合性交叉学科。

以上15门学科，构建了声乐艺术科学体系，是一项深沉厚重的学术工作，具有开拓意义的宏伟艺术工程，是声乐艺术科学化、系统化的根本途径。

谈大师声乐

经国务院侨办批准，由中央音乐学院等15个单位共同举办的“庆祝赵梅伯教授从教70周年”学术活动，于1997年12月26、27日在京举行。雷洁琼、贺绿汀、周巍峙、李凌、李焕之、桑桐及赵氏30年代的学生郎玉秀教授等分别向大会发来题词、贺信。柴泽民、周小燕、郭淑珍、费明仪、金铁霖、王次炤等大陆、港、台的120名专家学者出席26日的大会。在此期间，还举行了以赵氏音乐思想为内容的学术研讨会及赵氏生平图片、著作展览。12月27晚，举行了庆祝音乐会。赵梅伯1905年生于浙江省奉化，1927年沪江大学毕业，1929年考取比利时庚款奖学金留学，1936年回国先后在上海国立音专、西北音乐学院、北平国立音专任教，1949至1969年在香港任教，1969年在美国任教，现居住在美国。他精通法、德、意文，曾出版《合唱指挥法》（1946年）、《唱歌的艺术》（1968年）等。

《人民音乐》1999年第1期刊登了声乐教育家沈湘遗作《漫谈歌唱的思想方法》（发表于1986年《中国歌坛人物》）：“凡是卓有成效者，除了具有学习声乐所必需的条件之外，无不具有好的思想方法，这就是全面地、辨证地用发展的观点认识自己和对待自己的学习”，“有了正确的思想方法，就能摆正局部与整体的关系”、“眼前与未来的关系”，“就能正确地认识自己，成功时不骄傲，失

败时不气馁”，“才能把艺术表现与技术训练、语言与发声、呼吸与共鸣等问题之间的关系摆好”，“要善于向别人学习，但不要忘记是为了走自己的路”，“我们常说某人会学，我想就是指他既用功又会用功，而不是死用功”。这“是个学习方法问题，也是个思想方法问题。有了正确的思想方法，才能不走或少走弯路”。

经文化部、统战部批准，由中央音乐学院等28个单位举办的“纪念沈湘逝世5周年学术活动”，于1998年10月17、18日在京举行。李岚清副总理、孙家正部长观看了18日晚“沈湘学生独唱音乐会”；赵沨、李德伦、吴祖强、吴雁泽、金铁霖、王次炤等出席17日大会并发言。其间，举办了沈湘照片、《沈湘声乐教学艺术》（李晋玮、李晋瑗整理，上海音乐出版社出版）等音乐书谱、收藏唱片展览。大会还组织了与会者前往八宝山瞻仰沈湘陵墓。

许毓黎在《对创立中国声乐学派可行性的思考》（载于《人民音乐》1998年第9期）一文中指出：周小燕教授早在90年代初便提出过建立新声乐艺术的设想：“它既不同于原民歌、曲艺、戏曲唱法，有不同于一般意义上的美声唱法。它是在深入研究、学习、吸取各种唱法的优点的基础上，综合发展而成的一个新的演唱体系”，“它是现代的、中国的、科学的、可立于世界声乐之林的新声乐”。

著名歌唱家、教育家郭淑珍教授在《声部确定及其训练的科学》（载于《中央音乐学院学报》1998年第1期）一文中指出：“声乐教育学是一门科学，必须遵循科学用科学的方法训练声乐艺术人才。”因材施教是教学之本，“材”首先是正确确立学生的声部，是教学成败的关键。忽视生理结构、缺乏听觉经验、错误的演唱方法以及审美习惯，造成了声部的错判。声部确定的四个步骤：1. 演唱方法是声部判断的基础，使演唱者显现出自己声音本质是至关重要的；2. 根据听觉经验判断出演唱者的音域、音色和换声区；3. 通过临床检查，测出不同声部在声带长短、质地、咽喉结

构、头颈长短等医学依据；4. 根据以上几点综合分析后，最后确定声部属性。循序渐进、由浅入深、从易到难；在教师严格监督下练习，克服学生心理、观念、审美的障碍，是改变错判声部的训练途径及内容。

田玉斌在《与黎信昌谈歌唱》（《人民音乐》1998年第4、5期连载）一文中，就声乐艺术问题请黎信昌教授广泛、深入浅出地谈了看法："从技术角度讲美声唱法包括两个大的部分：一是呼吸、二是位置。这两个方面是互相联系的。""要平衡、协调一致"，声乐技术的全面完善不仅要通过练声，还要通过演唱大量的作品来实现，并且"必须在研究作品上下功夫"。要掌握作品的时代背景、风格、语言、速度和装饰音等。歌唱中最重要的是呼吸——胸腹式呼吸，要经过自然——不自然——自然的三个阶段，"声音应具有很好的胸腔和头腔共鸣色彩，甚至应是一种混合的声音……"。

纵 深 篇

一、声乐艺术的文化定位

刘辉在《关于民族声乐的文化定位问题》（载于《中国音乐》1998年第1期）的文章中指出：民族声乐是建立在中华民族文化传统之上，从开始发展到今天都是受"一定历史时代的政治、经济、文化乃至每个民族特定传统的文化审美、风俗习惯、民族语言、人文精神等"制约和影响的。民族声乐"是以汉族语言作基础，以民俗的情感为主，以情带声、声情并茂，以字领腔，字正腔圆，韵味浓郁，演唱均重，神情兼备，真切感人"的。它是以"我"为主、以"借"为辅的兼收并蓄，并不断注入时代风采的结晶。

李泉在《声乐教育观念的转变与基础理论建设》（载于《人民

音乐》1998年第10期）一文中指出："声乐不是技术，而是文化。"声乐作为音乐教育的一种方式，技术训练和音乐文化相依相伴。"声乐教育要使文化、音乐、审美几方面与发声技法浑然一体，形成英才与基础系统的声乐文化教育的完整体系"。

二、声乐艺术的再创造

余开基在《声乐艺术再创造能力教学探讨》（载于《黄钟》1998年第1期）的文章中指出："歌唱艺术的低俗肤浅与高雅深刻（之别），其关键在于歌唱者是否具有广博的文化素养和美学意识"。声乐技巧训练和艺术创造力的培养，不应隔离或有先后之分，而应作为声乐教学的一个整体同步进行。随着教学的深入，应以传情达意和尽力体现作品神韵为重心，使声乐教学的技巧与表现，'口法'与'心技'有机地结合并贯穿于声乐教学过程中。要培养学生独立进行艺术创造的能力，并使其求新求异。

三、深谈戏曲唱腔

张平在《豫剧演唱艺术中的字、气、声、情、味》（载于《交响》1998年第2期）一文中指出："字：是豫剧唱腔创作、演唱的核心，是五大元素生存的依据"。豫剧唱腔中的字是依据河南语言的声调、语势、语气、语调的特征而形成自己的风格，并带有浓郁的河南地方音调特色。"气：是唱腔五大元素运转的枢纽、动力和基础"。演唱中用好丹田气，才能"气沉于底、声贯于顶"。换气要根据各样板式、人物感情的变化，选用如深、浅、急、偷、情等不同方式。"声：是五大元素具有体现的依据和凭借"。不同的行当，有不同的声乐特征。豫剧发声在以我为主的同时，不断借鉴和吸收中外演唱的艺术营养，逐步形成了真假声结合的较科学的混声唱法。它有"气开三腔、音通三路"之说。音路靠前：声音亮脆，以鼻、头腔共鸣为主，适于小生、小旦等；音路靠中：声音宽圆，以口咽腔共鸣为主，适于老生、老旦等；音路靠后：声音厚亮，以胸、咽、鼻腔共鸣为主，适于黑头、花面等。实际演唱中要根据情

感需要，以一种音路为主并要灵活运用，采用“以戏选行”、“因人择声”的方式，即以不同的真假声比例、声音位置和共鸣作用而进行行当音色的调整和艺术形象的塑造。“情：是豫剧唱腔五大元素的目的和灵魂”，唱者须运用一切演唱技巧和手段、通过准确的不同声态（声音的刚柔、轻重、真假、明暗等音色、音型的变化）、字态（吐字时喷、吞、送、吐、劲等）的技巧，完成人物感情真实、深刻、完美的表现。“味：是豫剧唱腔独特美妙之处，既存在于旋律、节奏之间，也存在于吐字运嗓的艺术技巧之中，要唱出韵味不仅需要准确的语言、优美的声音，还必须具备一套得心应手的绝妙唱技，即掌握润腔的方法”。其中，装饰音润腔是唱出韵味的关键，可分为曲调性装饰音和字调性装饰等。豫剧演唱中，字、气、声、情、味的完美结合，是豫剧唱腔的高度审美追求。具体地说，就是生动语言、适度气口、优美声音、逼真感情、丰满艺术形象的完美综合的体现。

古代唱论今谈

周静在《中国古代唱论的语言风格与表现风格》（载于《交响》1998年第4期）一文中指出：文、乐相合为唱。古代唱论已构成具有鲜明中国民族特色的韵、板、腔、调的风格，将是中国民族声乐艺术发展和体系建立的源泉和基石。全文分别从一、古代唱论的语言风格；二、古代唱论的表现风格——润腔、表演、审美予以讨论，从而得出结论：古代唱论的风格和特征体现在：韵——“识字辨声，明韵知律”；板——“板以点韵，板以分步”；腔——“字音过腔，组成腔字”；调——“笛色七调，适应音区”。“古代唱论的发展过程，从早期的民间自然状态下的乐舞联姻，到以乐填辞；再从诗唱，发展至词唱和曲唱；到追求‘以文化乐’，‘依字声行腔’的根本特征”。“这一事实过程足以说明，语言文词的规

律和风格变化，是古代唱论风格和特征构成的关键性因素。‘文’、‘乐’结合为唱，不同风格、规律的民族音乐文化之变化，也将为其带来风格、特征各异的唱的变化”。

论高师声乐教育

李泉在《论高师声乐专业素质教育的目标体系》（载于《中国音乐》1998 年第 2 期）一文中指出：高师声乐教育包括专业技艺、歌唱教学、声乐综合素质三方面的内容，研究高师声乐技艺和教学的规律、内容、方法及知识结构，采用小课、小组课、大课多种形式创造同步多维的素质教学空间，形成系统的基础声乐教育学，构建高师声乐专业素质教育的目标体系。声乐演唱的瞬间，是对音乐的理解、声音技术、歌唱心理、作品驾驭能力等各方面素质微妙合成的完整艺术形式，是整体素质的结晶。教师的责任是将各种因素渗透到声乐教学中，并研究其过程和教学顺序、基本内容和方法。

卢康娥在《面向 21 世纪构建高师音乐教育体系》（载于《交响》1998 年第 4 期）一文中指出，要本着突出师范特点，结合“理论、技能、赏析”三方面及学年课时分配、课程设置，本着循序渐进、由浅入深的教学原则，编写出适合高师声乐教育的综合性教材。曲目应由必唱（50%）、浏览（30%）和自选（20%）三部分组成，内容应包括古今中外经典、中学校园歌曲及发声辅导练习曲；要特别注重曲目的艺术内涵和赏析的文字编写。合唱课是艺术实践的重要环节，要重视其开课时数，以达到培养学生运用歌唱技能指导歌唱活动的组织能力。

郑爱萍在《浅谈高师声乐教学中演唱的情感表现》（载于《人民音乐》1998 年第 2 期）一文中指出：高师声乐学生有重方法，轻表现；重技巧，轻感情的偏向。为纠正之，提高学员的理性认识和综合素养是前提；提高其情感分析和表现能力是关键。（一）正

其名：关键是在教学中树立和强化音乐性和师范性特点。（二）养其性：要陶冶性情，提高学员的综合素质，要求学员多写、多看、多读。（三）品其味：教学要点应明风格、定基调、抓特点，注重培养学员的分析能力。（四）传其情：通过演唱实践，实现审美情感的传达。

1999年声乐论文较多，限于篇幅仅选用影响较大、视角较新的简述之。

大师谈声乐

我国老一辈著名歌唱家、教育家喻宜萱教授在90高龄之际，翻译了《埃论·佛尔谈声区统一方法》（作者是大卫·希尔，发表在《歌剧新闻》1999年第2期）一文，刊登在《人民音乐》1999年第8期）上。文章指出："训练声音而不懂声区，就如同建造一栋房屋没有地基一样。""我们的目的——艺术效果——是把声区连接，统一起来成为音响均匀的音阶。"

王品素教授的民族声乐教学，创开了一条重要的新路，几十年来为汉、蒙、藏、土、苗、满、维吾尔等23个民族，培养了大量的民族声乐精英，为民族声乐教学做了奠基性的突出贡献。徐占占的《科学的发声民族的风格》（载于《人民音乐》1999年第10期）一文，对王品素教授的民族声乐教学做了扼要评价。文章指出："声乐教师则应具备全面的艺术修养和丰富的舞台经验及分析、理解、判断等能力。"教学中，王品素教授突出因材施教的原则，对学生进行全面分析，准确判断并极力保护、发扬其特有的发声特色。根据学生的特点、嗓音条件等"对症下药"，培养其鲜明的声音个性。她教声乐、补汉语、讲乐理，与学生交朋友。同时，还向学生学习民族语言、民歌、民俗等。对何纪光的精心培养，就

是一个成功的突出范例。“用‘O’母音为主的练声曲，改变其声音白、扁、浅的毛病，把真假声两截变为以真声为基础的混声唱法”，“用大量的民歌、本地区的优秀歌曲作为基本教材，并用本民族语言唱”等。经过精心培育，使何纪光成为王品素教授培养的大量优秀歌唱家之一。这些作法，现在看来都是经验和定论的东西，但在40多年前却是既担风险、又具开拓新路的大胆尝试。

田玉斌在《与郭淑珍谈歌唱》（连载于《人民音乐》1999年第2-5期）一文中，对著名歌唱家、教育家郭淑珍教授的从艺经历及其重要的学术观点作了介绍。

深论声乐教育

李泉在《中国声乐教育的回顾与展望》（载于《中国音乐》1999年第3期）一文中指出：“以声乐的广泛性、社会性为视角分析国内声乐教育的现状，专业技术与音乐文化、基础与专业、普及与提高之间对立和隔离的局面，问题根源在于教育观念、师资队伍建设、培养目标、基础理论几大环节。”教学中存在着只做声乐基本技法的更正、建立、调整，停留在这种层面上，是不能真正进入声乐文化学习的。招生方面文化素质要求低，“看重嗓音、技术和感性的东西，忽视理性的东西”；另一方面，音乐学院按一种模式培养学生，不能因材采取专业分流。师范声乐教学，也存在文化、专业双素质不足的问题。衡量教师以技能为主，并形成误导，有意无意地造成技艺与文化的对立。当务之急是声乐教育要树立正确的基本观念：“只有在扎实的文化和社会基础上将我国声乐事业从现在追溯到历史，从知其然到知其所以然，从演唱到教育，从普及到专业，从技能到文化，从起源到沿革再到发展，做出系统的整理，凝练出中国声乐文化的精髓，才能最终建立起中国声乐学派。

贾为新在《声乐教育六题》（载于《交响》1999年第4期）

一文中指出："声乐技能技巧的训练绝不只是为了追求操作上的娴熟，重要的是要从中获得创造和表现音乐美的方法和途径。"强调搞好教学，教师应做到：一、精通专业、广博学识，这是治学的必备条件。二、钻研作品、心中有数，声乐教学中技术与艺术的统一，应贯穿于教学的全过程。三、了解学生、目中有人，要重视教学的主体——学生的个体差异并对症下药。四、因材施教、手中有法，要营造出良好的教学气氛，讲究教学用语的艺术，使学生乐学、爱学、深学，引导学生进入作品的意境中去，这是调动学生创造性思维的重要途径。五、教后思教、扬长避短，课后教师要以客观态度回顾、审视自己的教学，并加以归纳总结，使旧课新教、扬长避短。六、丢掉拐杖、自立独行，教师的任务要变"授之以鱼"而为"教之以渔"、变学生为学会而会学，培养、提高学生独立分析、处理、表现作品内涵的习惯和能力。

深化艺术表现

柳敏的《声乐随想曲"春江花月夜"的艺术表现》（上海音乐学院学报《音乐艺术》1999年第4期），是一篇较有深度的好文章，介绍了一个演唱成功的优秀范例；其中，对如何处理由徐景新根据同名管弦乐曲改编的声乐随想曲《春江花月夜》，有很技术性的叙述。强调这个作品对歌唱者提出"既需要在唱法上受过良好的科学训练，又要使嗓音富于传统民族音乐文化审美的韵味"，还要具有对"演唱的风格、意境，能进行深层思考、开掘的艺术修养"的高标准要求。

张晓农在《论歌唱的句读》（载于《交响》1999年第1期）一文中指出：句读（dòu）"是指语言表达中的合理分句与停顿"，有三种——文学性句读："歌唱中按照文学语法结构和词作造句特征确定的停顿气口"，"是歌唱句读的基础"；音乐性句读："是充

分发挥音乐表现手法和造型功能的重要手段”，取决于歌者对音乐的全面把握；情感性句读：须在“歌唱中按照心理发展逻辑与情感表现特征确定的停顿气口”。心理悬念型分句，常常具有独特效果和强烈艺术魅力，指歌唱中以情感发展为依据而设置的心理性换气和悬念式停顿，是歌唱艺术表现中的有机沉默。句读的停顿绝非歌唱的中断，而是语言表达的继续和音乐表现的升华。

郭义江在《浅谈吴声歌曲演唱中的行腔美》（载于《交响》1999年第4期）一文中指出：所谓吴歌是指流传于吴语地域（以苏州、吴县等为中心的江、浙地区）的情歌、山歌、童谣、时令歌、生活小调、劳动号子等。吴歌作为我国民族声乐的一部分，有其独特的风韵：在声腔造型艺术方面，讲究音乐性、抒情性、结构性、独创性。音乐性方面，江南方言与音乐的有机和谐地结合，轻重强弱、高低抑扬、快慢疾徐、顿挫连断等的造型性与表现技巧，是加强吴歌音乐艺术形象表现力与感染力的重要手段。抒情性：“是吴歌艺术创造的核心”，“唱曲是根据字音发声，而发声则根据情感而表意”。结构性，是吴歌艺术的骨架。吴歌旋律与节奏的构成，表现出匀称、平衡、对比等音响结构特征。独创性：吴歌长于比典、隐喻双关的艺术手法，被称为“吴格”。谐音、双关语的运用，增添了演唱吴歌行腔的艺术美感，显示出江南民歌独特的委婉动人及含蓄的隐蔽性。

深化声乐理论

谢荣辉在《音乐表情的衡量和声乐的美感的表现》（载于《黄钟》1999年增刊）一文中指出：民歌或民歌风歌曲的演唱情感表现，必须服从一定的民俗性原则及特定的民族语言、性格、心里特征等。因此“体现在声乐形态上的音乐神韵自然也能显露出独特的美感”。艺术歌曲的音乐情感是立体式的，“带有较强的文学性

和器乐性”，“歌者在演唱旋律时，必须保持着对器乐伴奏的感知”。器乐伴奏不光是陪衬、丰富歌曲，有时能深刻揭示更为隐秘的心理内容。咏叹调相对于艺术歌曲的音乐表现，是自我的、独立完整的。其音乐情感表现是特殊的，“需要角色化、性格化的客观刻画，需要具体发展变化的戏剧化塑造”。有时甚至“违反艺术歌曲美感规范的，但它符合声乐形态上的特殊情感的刻画处理，符合戏剧精神与咏叹调音乐情感相统一的美学要求”。

薛红平在《培养良好的声音审美观》（载于《交响》1999年第3期）一文中指出：“所谓声音的审美观，就是指人对美的声音以及歌唱艺术体验的根本观点即看法。”要想获得之，就应重视自己内心听觉的训练，不断提高鉴赏力和判断力；方法很简单：多听。美的歌声来自歌唱者的审美追求；成功歌唱的共性就是对声音美的不断追求和培养，并由此形成自己的演唱特色。

郭克俭在《民族声乐男声的几种演唱模式》（载于《中央音乐学院学报》1999年第1期）一文中指出：目前民族声乐的男声仍是高音一统天下，仍未形成一个规范统一的模式，处于多元并存的态势。约略区分，有几种演唱模式。朴素型：基本采用自然说唱式的真声唱法，音域窄，多唱民歌等，具有浓郁的地方风格和特色。山歌型：高腔式的完全采用假声；真假分离式的中低声区用真声唱、高声区用假声唱，造成真假声断裂明显：真假结合式的在中低声区以真声为主，高声区以假声为主，过渡声区衔接上采用真假结合——部分地借鉴洋唱法，但喉位高、共鸣不充分、声音表现力稍差。改良型：这是洋唱法民族化的结果，功底深但在语言及地方风格、特色方面欠缺。统一型：采用真假声有机结合的方法，真中有假、假里含真具有真声多型、假声多型和真假参半型。后者是在继承民族传统声乐精华的基础上，有机地借鉴和吸收洋唱法，使之既有科学性，又独具中国特点的一种混声唱法：其声音适应性强、艺术幅度宽，声音色彩上适合民族语言的行腔特点，在审美和欣赏习

惯上符合中国民众的要求，应是真正予以推崇的演唱模式。

朱善梅在《论歌唱艺术的内心听觉》（载于《黄钟》1999 年第 4 期）一文中指出：内心听觉是指存在于歌者内心的音乐形象，实际上是通过联想而产生的一种表象：既可以是一种气氛、意境、感觉、情绪，也可以是由听觉的联想在脑海中产生的视觉形象。要想演唱成功，“除了具有扎实的歌唱技巧，及文化、艺术修养外，内心听觉方面的训练是不可忽视的”。声音记忆：“是指歌唱者对歌曲进行艺术再创造后的音乐形象，及伴奏音乐记忆”。表演记忆，是指歌者因表现情感的需要而设计的表演动作。视觉记忆，是指对音符、表情记号和歌词的记忆。

民族声乐理论研究在我国是个薄弱环节，少数民族的声乐的理论研究更是匮乏。顾宏亮的《维吾尔族的歌唱艺术》（载于《中国音乐》1999 年第 4 期），对维吾尔族的歌唱艺术作了较细的分析，这是很值得提倡的。“维吾尔族的歌唱艺术形式有民间歌曲、民间歌舞、说唱音乐、木卡姆等”，维吾尔语言的元音一般不纯亮，辅音中低位置的浊辅音较多，有些清辅音往往又不易使喉头向下和声带闭合。要认真分析维吾尔族语言，借鉴洋唱法，以“形成既符合科学原理，又具有维吾尔族特点的歌唱训练手段”。

维吾尔族唱法与美声唱法比较

	维吾尔族唱法	美声唱法
生理形态	咽管较窄、短，喉位较高，咽腔打开不充分	咽管宽、长，咽腔充分打开，喉位在最下
声　音	真声占主导，假声从属地位，声音打在硬口盖上，靠前、明亮、甜脆、横向	真假声有机结合的混声唱法，声音靠后，全部贴到咽壁后面，声音通畅、有威力、竖向
共　鸣	对腔体共鸣的要求是建立在语言上，以口、胸腔共鸣为主	充分发挥高、中、低混合共鸣腔的作用，打开面罩、喉器、呼吸三要素达到平衡
气　息	气浅、流量小些	气深、流量大些

中国音乐年鉴·2000·
·音乐表演的回顾·

1999全国声乐论文综述

石惟正

这是我室成立以来，第三次撰写全国声乐论文综述。今年收集的论文109篇：其中关于歌唱技术的31篇，艺术表现的9篇，声乐美学的11篇，人物、作品、表演评论24篇，关于教学法的11篇，声乐史的9篇，综合研究的14篇。这个比例，基本上是健康的。我们从中选出较为优秀的或主题上值得引起大家重视的文章在综述的各个部分中提及，便于大家参考、讨论和研究。

歌唱技术是撰写论文的老热点，可能因为这类文章历来较多，话题不新、内容不深、人云亦云的文章较多，少量文章有些深度和新意。如：发表在西北师大学报1999年第6期上的王金宝撰写的《简论中西唱法的异同与融合》，论述了

我国和西方国家演唱方法和审美的异同，认为：我们应使西方唱法的雄浑贯通、整体共鸣与我国的汉语言的风格、韵律美相结合，达到以交流防退化，以交流求创新、求发展的目的。文章逻辑性较强，较为精练。发表在《中国音乐学》1999 年第 1 期上郭克俭的《关于“夹板音”唱法的研究》，用现代科学对地方戏中的传统技法“夹板音”给予分析总结并用于现代声乐表演艺术。这种思路和实践很有新意。载于《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期上的于吉盛的《解决男高音高音的几种方法》，较详细地阐述了哼唱练习、小声高位置练习、半声高位置练习的方法、经验和科学依据，文字精练明了，观点正确，对同行很有参考价值。此外，管谨义发表在同期同一刊物上的《歌唱的共鸣及其运用》，是论述共鸣文章中较全面、细腻的一篇。《中国音乐》1999 年第 2 期发表的杨立岗的文章《论歌唱的支点问题》，观点很新颖。他提出除了呼吸的支点外声音共鸣有两个支点，口腔内有一个支点，在对口腔支点的叙述中论述口腔内各器官的动与不动、松弛紧张的关系和对字正腔圆的道理说得甚为透彻明了。1999 年第 1 期《音乐探索》上有杨世华的文章《美声唱法歌唱语言难点辨析》，作者花了很大的工夫，从各个角度论述了美声歌唱中声音和语言的矛盾，找出吐字不清的原因和解决办法。这对同行会有启示、有参考的价值。

在人物、作品、表演评论类的文章中，质量较高的论文较多。如：陈四海发表于《人民音乐》1999 年第 9 期上的文章《论冼星海的音乐思想——兼谈他的〈黄河大合唱〉》，对冼星海同志的音乐思想的论述论点鲜明、准确。论据多来自星海的文章和通信，确凿、充实、可信。《音乐探索》1999 年第 3 期所载的肖红春的硕士论文《歌剧“图兰多特”创作风格述评》，从戏剧结构和音乐结构两方面研究，并站在普契尼的创作历史以及和威尔弟对比的角度去分析、对比，立意很好，说理也透，有一定创见和深度。苏夏发表于《人民音乐》1999 年第 11 期上的《再谈“黄河大合唱”的各

种版本》一文，是一篇投入了心力的严肃的学术文章。他对比了五种版本的优劣，探究哪一个更接近星海同志的原意。在 1999 年第 4 期《人民音乐》上载有两篇评论施光南的歌剧《屈原》的文章：居其宏的《歌剧情结：从“伤逝”到“屈原”——简评施光南的歌剧创作》和孙允文的《歌剧“屈原”启示录》，都有分析，有褒有贬，有一定的份量和说服力。1998 年第 4 期《黄钟》上有谢荣辉的文章《勃拉姆斯艺术歌曲的特征》。《昭乌达蒙族师专学报》上载有浦彤伟的文章《浅谈舒伯特艺术歌曲“菩提树”的创作手法及艺术表现》。《音乐研究》1998 年 2、3、4 期及 1999 年 1、2 期，以连载的形式分别载有桑桐的《德彪西歌曲中的调性呈现方式》和唯民的《飞吧，思想，乘着金色的翅膀——威尔弟的歌剧艺术》。这些文章都有相当的功力，对声乐创作的借鉴、提高，以及提高歌唱家对作品的理解作出了贡献。

声乐艺术表现方面的论文中，张晓农发表在《交响》上的《论歌唱的句读》，是一篇很有创见和新意的文章。他在文章中从文学、音乐、情感表达三个方面分析声乐作品的分句方法，对实践中的经验作了很好的理论提升。1998 年第 4 期上发表的张锦华的《关于声乐表演的几点思考》，是一篇不但有新意而且理论色彩较浓的好论文。此外，丁平发表在《黄钟》1999 年第 2 期的《德国艺术歌曲的风格及演唱》、黄韶芳发表于《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期的《浅谈歌曲表现的艺术处理》、白萌发表于《交响》1999 年第 2 期的《表现音乐是学习美声唱法的关键——从赵梅伯的声乐教学观谈起》，都是较好的文章。

声乐美学，是美学的一个小分支。在这类文章中，《乐府新声》1998 年第 4 期发表的王霭林的《评乐府歌星孟奇玉的演唱兼论通俗唱法的教法特点与审美个性》，肯定和赞扬了孟的演唱，论及了声乐技巧和艺术表现的关系、演唱者和观众的关系。作者主张不把唱法当成枷锁，应主体熔化客体，唱出自己内心的声音。文中

的观点是正确的，抒发了作者对声乐美学的最高追求。1999 年第 2 期《交响》上刊载的程建平的文章《试论音乐结构与音乐表情的关系》，论题新颖、论理正确，对作曲家和表演艺术家都有参考价值。此外，陆小玲、董焰合写的，发表于《音乐、舞蹈研究》1999 年第 6 期上的《音乐审美素质教育》和薛红平发表于《交响》1999 年第 3 期的《培养良好的声音审美观》，都观点正确、论述清楚、有一定新意的文章。

在关于教学法的文章中，朱凌云发表在 1998 年第 4 期《音乐研究》上的《王品素声乐教学初探》，是一篇较全面的经验总结。文章从理论和实践两个方面分析了王品素的教学经验，认为首要的是立足于学生所属的民族和基于语言、风格、审美习惯上的特点，保留他们特有的音色，又通过借鉴其他演唱种类的优点提高技巧和艺术层次，以达到教学的成功。王品素教授一生成功地培养了众多民族歌手，为我国声乐事业做出了卓越的贡献。此外，詹桥玲在 1998 年第 4 期《黄钟》上发表的《论高师声乐教学的整体结构》和李晓贰在 1999 年第 11 期上发表的《高师声乐教学改革与发展的几点思考》，都以略同的观点叙述了自己对高师声乐教学目的、形式、教法的意见，主张按照将来从事普教工作的需要培养学生，和声乐表演专业要有明显的区别。

声乐史，既是音乐学中音乐史的一门专史，又是声乐学科科研的一个重要部分。这一年此类文章数量虽不多，但其中有几篇文章却很有价值。如：《青海师范大学学报》1999 年第 4 期上发表的周玲的文章《意大利歌剧的兴起与发展》，以列举典型作家、典型作品、重要学派，勾勒了意大利歌剧在 16 至 18 世纪的发展历程。周为民在《新疆艺术》1999 年第 4 期上发表的《五四以来中国艺术歌曲创作的回顾和思考》，是一篇近万字的关于声乐史中艺术歌曲创作历史的文章。作者分四个历史时期列举了重要的作家、作品以及他们的创作特点，论述了随历史发展创作技法、风格和水平的演

进和提高。同一作者，在 1999 年 第 3 期《音乐探索》上发表的《中国古代艺术歌曲发展初探》和上一篇相得益彰。在这一篇中，他反对将“五四”看作我国艺术歌曲的发端时期，认为中国艺术歌曲起源於春秋、战国时代的诗经。文中，还列举了每个主要朝代或历史时期的典型曲目和演唱理论。还有几篇史料性的叙述或报导文章，也很有保存价值。如：金兆钧撰写的发表在《人民音乐》1999 年第 11 期上的《江泽民主席观看新中国 50 年优秀歌曲音乐会》、1999 年第 1 期《乐府新声》上发表的计晓华的文章《“延安鲁艺”——革命歌曲的摇篮》等。

今年，在分析论文中有一类文章是研究学科整体状况的：涉及概念的定义、种类划分的界定，还有对学科科研状况的归纳和研究、表演艺术的共同规律等。我们给这一类别，起了个名称——学科综合研究，简称综合研究或综合类。这类文章从时间跨度上，以及从学科整体范围（包括相邻周边或更大范围）鸟瞰学科动态，这种研究的意义不言自明。今年收集的这类文章中首推徐行效发表于《中央音乐学院学报》1998 年第 4 期上的《当代声乐艺术科学体系论》。这篇文章认为：声乐艺术，是由多种学科组成的综合性学科，即三门支柱学科、五门基础学科，以及若干传播学科和辅助学科。作者希望声乐艺术全面、健康、有序、迅速地向前发展。这篇论文符合实际，针对时弊，符合系统论的思维原则；从理论上、宏观上让所有从业者对学科有一个全面的认识，对推动声乐发展有根本性的意义。吴培文载于《音乐研究》1999 年第 1 期上的文章《关于三种唱法的思考》，是一篇观点鲜明逻辑性强、说理清楚、论据充实，有说服力的文章。作者认为，目前划分三种唱法的做法虽似约定俗成，却是不科学的，已成为理论上的误区，对声乐发展有害。文章中还提出应以歌曲内容、风格的不同划分比赛的项目，鼓励以各种有效方式诠释同一首歌，促进声乐艺术的基本功和艺术风格处理的多样化。发表于《交响》1998 年第 3 期上的李武华的

文章《关于民族声乐的继承和发展问题》提出民族声乐应使用纯律。目前教美声的教师，以五度相生律的感觉训练民族声乐的学生，妨碍了民族风格的继承和发展。发表于《人民音乐》1999 年第 3 期宋学军的文章《音乐表演艺术刍议》，以及发表于《人民音乐》1999 年第 6 期上王红梅的文章《近年来音乐表演美学研究的回顾》分别对建立音乐表演艺术学学科的必要性、研究内容和方法，以及近年来音乐表演美学学科的建立、研究现状、成果和发展趋势进行了论述。在 1999 年第 1 期《黄钟》上有一篇论文，题为《建国以来民族声乐理论研究文献回顾》，是一篇颇为不错的硕士论文。作者收集了 580 篇文章，进行定量分析和定性研究，将它们归纳为五个方面，又划分为四个阶段，给予初步评价，并提出了今后需要进一步思考探究的几个问题。汪毓和在《人民音乐》1999 年第 9 期上的文章《关于艺术歌曲之我见》，提出了一个很现实而迫切的问题，即艺术歌曲的界定问题。是不是只要不是歌剧，就是艺术歌曲？或者，只要不是流行歌曲都算艺术歌曲？在这个问题上，理论的模糊会带来实践上的混乱，最后会降低提倡艺术歌曲这一做法的社会功能。笔者和管谨义分别发表于《人民音乐》1998 年第 12 期和 1999 年第 11 期上的《1997 全国声乐论文综述》和《1998 全国声乐论文综述》，当然也属于这个类别。总之，从本年度所收集论文的数量和质量来看，1999 年仍是个丰收的年头。所有好的论文有一个共性：它们都是以勤奋实践、刻苦动脑为基础，以思维的逻辑能力和文化知识水平作铺垫的。正像人们常说的：歌如其人，文也如其人，所以国家在职称评定中规定把论文、专著等形式的科研成果算做重要的、不可缺少的条件，但是逻辑上不能颠倒。如进入逆程序并形成思维定式，只为了评职称才写论文，那就会抽掉了论文的灵魂而剩下了无生命的躯壳。中国声乐界目前最年长的喻宜萱教授年过九十仍笔耕不辍，而且主动把她翻译的资料寄给她的学生们，仍重视实践经验的总结和研究。面对新事物、新问

题满怀兴致地感知、学习、表达、参与。如果广大同行都能以这种精神、这种事业心和责任感，来对待声乐理论研究，以感想和想象代替科学表述等错误观念、做法就会逐渐减少；而在勤奋实践基础上的理论繁荣，必将大大提高我国声乐表演从业者的整体素质，大大提高声乐训练的成功率。我国丰富的声乐资源，定会在众手浇灌下百花争妍、硕果连绵，令人目不暇接。

资料汇编

- 1999年音乐活动纪事
- 音乐比赛评奖
- 资料库
- 博士论题
- 音乐演出情况
- 音乐出版档案

中国音乐年鉴·2000·
·1999年音乐活动纪事·

1999年音乐活动纪事

孔义龙 辑

1月1日 北京星海乐器有限公司，取得了“斯坦威”钢琴在北京地区的总代理权。这是继上海柏斯琴行之后，在中国获准代理经销“斯坦威”钢琴的第二个商家。有850名著名钢琴家签名，并巡演400多万公里的第50万台纪念版钢琴将在京进行了15天展演活动。

1月1日、2日 指挥家汤沐海指挥中央歌剧舞剧院交响乐团和合唱团，在北京音乐厅举办了两场高水平的新年音乐会。为突出新年的喜庆气氛，音乐会的开场曲目是捷克作曲家斯美塔那的歌剧《被出卖的新嫁娘》序曲。

1月4~12日 由中国合唱协会、全国高等学校音乐教育学会、天津大学联合举办的合唱指挥大师讲习班，经过八天强化学习，圆满结束。这个班分两期：第一期由严良堃、杨鸿年两位指挥主讲；第二期由马革顺指挥主讲。课程内容，除由资深指挥们讲授合唱指挥技术、合唱艺术理论、排练示范、辅导学习外，还由孙从音教授介绍了合唱总谱读法、合唱演员多声听力、培训方法，及中外合唱曲不同时期风格特点的听辨方法等。来自全国各地的六十多位学员参加了学习，大家感到获益匪浅。

1月报道 为弘扬民族文化，继

承与发展传统戏曲，面向未来，聚集京剧研究和创作力量。中国戏剧家协会与中国艺术研究院于去年12月12日，在北京召开《中国京剧走向21世纪研讨会》。梅葆玖、王蕴明、周述曾、沈达人、薛若琳、廖奔、周传嘉等戏剧界、京剧界数十名专家学者与有关领导、首都新闻界人士出席了会议。与会者在回顾京剧诞生150周年历程的风风雨雨时，着眼于京剧的现状与未来展开了研讨。与会者认为，京剧以往的历史值得总结，但总结的目的在于形成新的起点，走向新的世纪；目前京剧的最大问题是剧目与观众问题。创作贫乏、思路不宽、缺乏学习、缺乏借鉴，严重影响了新剧目的产生；好剧目稀有，进一步造成京剧观众的流失。研究的重要性在于：为京剧的进一步实践指明方向；新一代演员当务之急，是老老实实继承传统，多学一些戏，即：只有把已有的传统戏学好之后方能谈得上“发展”二字。

1月报道 中央音乐学院附中新校址建设开工奠基仪式，于1998年12月26日在北京丰台区方庄小区芳群园举行。中央音乐学院附中成立于1957年，有“音乐家的摇篮”之称。由于历史原因，附中、附小和大学挤在同一个院内办学，严重地限制了各自的发展；加之校舍年久失修，主体结构破损不堪，已威胁到师生的安全。就此，学校及时向中央反映了情况，朱镕基总理和李岚清副总理对此事十分重视，并对新校舍的修建做了重要指示。

1月报道 上海交响乐团于1998年12月7日与中国银行上海市分行，在瑞金大厦签订长期合作协议。根据协议，中行上海市分行全力资助上海交响乐团建团120周年系列演出和其他重要演出，首场资助性的演出定于1999年1月22日上海交响乐团在上海大剧院举办的新春音乐会。

1月报道 为支持杭州音教事业，天津英昌琴行于1998年12月8日，向杭州师范学院音乐系赠送价值12万元的6架优质教学钢琴仪式在杭州师院举行。天目琴行、英昌琴行与杭州师院音乐系联手创建营昌钢琴教室。

1月报道 中央民族乐团著名歌唱家姜嘉锵，荣获1998年台湾音乐“金曲奖”的最佳演唱人。这是去年大陆唯一得此殊荣的歌唱家。台湾的金曲奖，是与电影金马奖并驾齐驱的大奖，此奖分流行类和非流行类。流行类的最佳男、女演唱人得主分别为张学友和齐豫。非流行类未分男、女类别，姜嘉锵为唯一最佳演唱人。台湾还以“国宝级演唱家”的美誉为其出版了《枫桥夜泊》CD唱片专集。

1月 由四川省音乐家协会、绵阳市文化局、绵阳电视台、绵阳市音协，联合召开的“'98四川省音乐创作研讨会”，在绵阳市闭幕。

1月 上海歌剧院的青年钢琴家平原，在意大利第29届贝利尼国际钢琴比赛中，获得第四名。他是我国唯一参加本届比赛的中国选手。俄罗斯两名青年选手，分获得本届比赛的第一、第二名。

1月 为庆祝建国50周年，经文化部批准的'99新世纪全国“企业之歌”大赛，正式拉开帷幕：1月1日至3月10日报名，4月下旬决赛，“五一”结束。活动旨在推动新世纪中国企业文化的发展，营造中国企业音乐文化氛围，歌颂改革开放的伟大成就。

1月初 年轻的中国交响乐团迎来了年轻而富有才华的驻团指挥李心草，成为1999年的第一件大事。

1月9日 中央歌剧芭蕾舞剧院歌剧团、合唱团在北京音乐厅推出“世界歌剧瑰宝唱段音乐会”。

1月9~17日 由中国驻法大使蔡方柏先生担任荣誉主席的“第五届巴黎中法国际钢琴比赛”，在巴黎举行。1月24日在巴黎举行获奖者音乐会（CONCERT DES LAUREATS），以此纪念中法两国建交35周年。每年举办一届的大赛已成为中国钢琴文化与世界钢琴文化连接的纽带之一，也是国际琴坛了解中国一百年钢琴艺术发展史的窗口之一。前四届比赛共有930多人参加，其中外国人占92%，华人占8%。每届设有一、二、三等奖、特别奖，最高级别的“演奏家奖”夺冠者可获四千美元奖金。

1月10日 开始于1998年岁末的第二届中国京剧艺术节，在为首都舞台奉献了15场精彩的演出后，于1999年元月10日以一场别开生面的京剧音乐会的演出，划上了一个圆满的句号。

1月11日 由宋飞、吴玉霞、魏玉茹、曾昭斌四位中央民族乐团的中坚人物，会同另外五位女民族器乐演奏家组成的“华韵九芳民乐团”，在北京音乐厅举行了中国传统音乐会。

1月12日 武汉音乐学院硕士研究生“黄颢独唱音乐会”，在武汉音乐学院编钟音乐厅举行。这是他在布达佩斯国际歌剧比赛获奖归来举行的“毕业暨汇报音乐会”。音乐会采取上半场歌剧咏叹调和艺术歌曲的演唱与下半场的歌剧表演和演唱相结合的方式进行，把听觉艺术与视觉表演相结合，增强了音乐的表演力。

1月15~16日 由中国对外演出公司、中国旅行社总社主办的理查德·马克思北京演唱会，在北京工人体育馆举行。

1月20日 中国京剧欧洲巡回演出团在德国的贝多芬大厅上演了《闹天宫》等传统京剧剧目，演员们的精湛表演征服了全场观众。还演出了《秋江》、《三岔口》及《碧波仙子》等京剧名段。大厅里的一千多个座位，无一空席。演出结束后，全场掌声雷动，经久不息。

1月20～29日 来自美国的朱利亚弦乐四重奏，分别在北京音乐厅、上海音乐厅和香港大会堂音乐厅演出了不同曲目的音乐会。

1月22日 广州珠江钢琴集团'99新产品，在全国十大城市举行的展示月活动在北京率先举行。全国产量第一、世界产量第二的广州珠江钢琴，以不断开发新产品和以质量取胜而扩大着自己的影响。1998年该公司聘请了欧洲钢琴设计大师作技术指导后，又开发出七种新型号钢琴。此次来京展示的七种新型号钢琴，受到与会专家周广仁、鲍蕙荞、杨峻、石叔城等几十位钢琴专家的好评。

1月23日 中央民族乐团在该团音乐厅举办了著名高胡演奏家崔金书《广东音乐专场音乐会》。音乐会上，演出了崔先生多年积累的曲目。其中包括《银河会》、《春风得意》、《连环扣》、《鸟投林》、《春到田间》、《步步高》等。为让观众深入了解广东音乐的历史，更好地欣赏广东音乐，中央民族乐团团长俞松林先生作现场讲解。

1月下旬 黑龙江省大庆市文联副研究员、民族音乐理论家张林发表在武汉音乐学院院刊1997年第1期论文《论中国音乐节拍学家——沈璟和汤显祖》，入选《中国'九五'科学研究成果选》。

1月23日 在云南省昆明市体育场，上演了一场以"拒绝毒品，珍爱生命"为主题的大型摇滚演唱会。黑豹、唐朝、零点、女子眼镜蛇、超载、轮回、李杰、DD节奏等九支中国最具实力和影响力的摇滚乐队参加了演出。

1月23～24日 由上海歌剧院排演的轻歌剧《蝙蝠》，在上海剧院演出。

1月24日 由北京市音乐家协会青少年爱乐乐团演奏的"孔雀迎春"中外名曲周末普及音乐会，在北京音乐厅举行。

1月24日 由旅法中国钢琴家倪文先生倡办，以促进中法钢琴文化双向交流、增进中法音乐界在钢琴音乐作曲技法、钢琴表演艺术理论与钢琴先进教学体系方面经验交流、吸引各国钢琴音乐爱好者对中法钢琴音乐文献宝库的注意，以及提升中国钢琴艺术的国际地位为宗旨的"一九九九第五届巴黎中法国际钢琴比赛"在巴黎

圆满结束。

1月24日 深圳大剧院上演了一场慈善助学音乐会——大型交响史诗《东方慧光》，其演出收入42.6万元全部捐赠给去年在特大洪灾中受灾严重的湖北省公安县，用于建设希望学校。《东方慧光》，是由天津市歌舞剧院和深圳室内合唱团联合演出的。

1月26日 第四届全国少儿小提琴演奏比赛在广州揭幕。

1月26～27日 中国交响乐团与俄罗斯著名指挥家费多尔·伊万诺维奇·格鲁申科、小提琴家塔季亚娜·格林丹科合作，在北京音乐厅举行该团第三个音乐季，即1998—1999音乐季交响音乐会系列中的第五次音乐会。

1月27～28日 在中国人民传统春节即将到来之际及中华人民共和国建国50周年大庆拉开帷幕的重要日子，美国国家交响乐团在指挥家伦纳德·斯拉特金的率领下首次访华演出。27日在北京人民大会堂演出第一套、28日在世纪剧院演出第二套曲目。美国国家交响乐团成立于1931年，现拥有100名乐手，在每年的演出季中演出约200场音乐会。

1月27～30日 一年一度的美国NAMM国际乐器博览会，在洛杉矶召开——是当今世界最大规模的乐器展会之一。会上展出的乐器，从传统乐器到现代乐器，从电声乐器到电动乐器，应有尽有。我国主要钢琴生产厂家都参加了此次展会，展出效果及定货情况好于往年。北京海资曼钢琴有限公司展出的一台工艺品三角琴、一台138立式琴及一台120立式琴，以两倍于普通国产琴的价格在开展一小时即被加拿大商人抢先购得；特别是138型高级立式琴，以四倍于国产普通立式琴价格售出，开创了国产钢琴以高档琴身价进入国际市场的先例。

1月28日 上海交响乐团为加强团内演奏实力和与海外演奏家的业务交流，组织三人小组专程到俄罗斯招聘团内急需的演奏人才。这种走出国门招聘人才的做法，在我国专业音乐团体中实属罕见。俄罗斯演奏家认为中国稳定，改革成功，有他们的“用武之地”，加之上海交响乐团是中国第一流交响乐团，他们非常乐意到上海交响乐团工作。

1月29日 堪称20世纪最后一份乐坛成绩表的第二十一届“十大中文金曲”评选活动在香港红磡体育馆举行，颁发了各种奖项共14个。郭富城、王菲分别获得“全球华人最受欢迎男、女歌手”称号。

1月29～30日 在迎接建国50周年、澳门回归祖国及新世纪到来之际，为推出更多、更好的音乐电视作品，促进中国音乐电视的创作和发

展，中央电视台与人民日报社文艺部在北京召开了1999年中国音乐电视规划研讨会，并颁发了第五届中国音乐电视大赛银奖、铜奖及优秀作品奖。来自全国各地方电视台、音像制作单位、文艺及社会团体、部分新闻媒体的60多位代表出席了会议。与会代表，分别从各自的角度总结了中国音乐电视的发展经验。中央电视台副台长赵化勇谈到，中国音乐电视是改革开放的产物，是市场经济的产物，是中国的音乐电视人借鉴国外经验的产物。音乐电视的创作还需要解放思想，开拓视野，探索新路；在总体风格的把握上，要追求健康的内容，优美的表现形式。健康是指思想上的，优美则体现在画面、语言、旋律的表达上。音乐电视的创作手段要丰富多采，多种手法的运用要能体现互补的原则。音乐电视的创作需要走强强联合的道路，最强的作词、最强的作曲、最强的导演、最强的演员；只有强强联合，才能达到最高水准的艺术创作，才能推出有长久生命力的传世精品。中央电视台文艺中心主任邹友开认为，音乐电视的发展应走与国际接轨的道路。北京广播学院教授朱羽君提出，中国的国情，促使音乐电视的内容向两方面发展，一是紧跟时代唱主旋律，二是遵循通俗化、大众化、个人情感化的特点，即“不同风格、各具风采”。这次研讨会，对中国音乐电视的前景进行了认真的研讨和规划。

1月29日~2月6日 应上海爱乐合唱团邀请，俄罗斯著名指挥大师波里斯·杰夫林来中国指挥《莫斯科之夜》合唱音乐会。1月29日和2月6日分别在上海剧院和北京世纪剧院演出。

1月29、30、31日 曾于1994、1995、1996年与上海爱乐合唱团、中央乐团合唱团、中国音协爱乐男声合唱团合作，获该年度“最佳演出团体”的俄罗斯歌曲译作家——薛范，在中国文联艺术指导委员会、中国音乐家协会创作委员会、中国翻译工作者协会、《音乐生活报》社、《音乐周报》社和北京剧院的共同努力下，推出了他的“译海歌潮——薛范从译45周年译配作品系列音乐会”。65岁的薛范现为中国音乐家协会、中国作家协会、中国翻译工作协会、苏联音乐研究会、美国音乐研究会会员。5年来，他以病残之躯面对自己的选择不改初衷，一直致力于世界各国歌曲的翻译、介绍和研究工作。他译配的许多歌曲都在我国大众中广泛传唱，产生了积极的意义和深远的影响。多年来，他还热情支持群众歌咏活动，不辞辛劳地奔波于京沪两地，与许多业余合唱团体保持密切的合作关系。为

表彰薛范在译介俄罗斯歌曲方面的贡献，俄罗斯总统叶利钦于1998年访华期间亲自向他颁发了俄罗斯联邦“友谊勋章”。坐在轮椅中的薛范3天4次被抬上北京剧院的舞台，被鲜花、掌声和歌声包围。从译45年，译配了1800多首外国歌曲，主编了数十种外国歌曲集。在人生即将走进65年之际，在众多新朋友的帮助下，薛范第一次按自己的心愿举办了个人翻译作品的系列音乐会。系列音乐会的场次安排完全尊重薛范的意见，即：合唱专场、独唱重唱专场、抒情歌曲专场、业余合唱团友情献演专场；曲目完全由他提供，如《莫斯科郊外的晚上》、《红河谷》、《轻声细语》（电影《教父》插曲）、《春潮》、《鸽子》、《苏丽科》、《科罗拉多的月光》、《草帽歌》等影响过几代观众的作品。这次系列音乐会，本身即具有一定程度的公益性质，能让更多的人认识薛范，了解其成就，喜爱他译配的歌，帮助薛范先生圆了他的梦。

1月29日 在本世纪末最后一个新年到来之际，东方歌舞团在保利国际剧院向热爱东方歌舞艺术的观众朋友奉献了一台“五彩斑斓异国风情，再现绚丽多姿东方特色”的《东方之花》大型歌舞晚会。成方圆、李玲玉、牟炫甫和郑绪岚等著名演员参加了演出。

1月29日 美国著名作曲家科普兰·阿伦创作的芭蕾舞组曲《牧区竞技》，由中国电影乐团搬上北京音乐厅舞台。音乐会由美国青年指挥家迈克尔·沙哈尼执棒。科普兰·阿伦，是最具代表性的美国现代作曲家之一。人们普遍称赞其作品“美国地方性音乐语言运用得多姿多彩，生动活泼，热情洋溢”。不仅表现出他独特的气质和风格，而且充满了“美国味”，深受人们的喜爱。此组曲由“牧民假日”、“珊瑚夜曲”、“周末之夜圆舞曲”、“喧闹的舞会”组成。音乐会还演出了舒伯特的《b小调第八》交响曲和普罗科菲耶夫的《降B大调第五交响曲》。

1月30日 著名澳大利亚籍华人指挥家林克昌与中国交响乐团合作，在北京音乐厅演出了柴可夫斯基的作品音乐会。

1月30日 北京国际艺苑艺术沙龙，举行由全总歌舞团民族管弦乐演奏的民族音乐会。

1月30日 中央电视台第五届“康佳杯”中国音乐电视大赛银、铜奖、优秀奖颁奖仪式在北京举行。

1月30日 中国交响乐团在北京音乐厅举行1998—1999音乐季亚洲音乐家音乐会系列第二场。由著名澳大利亚籍华人指挥家、小提琴家、最早将小提琴协奏曲《梁山伯与祝英

台》介绍给海外的音乐家林克昌担任指挥。曲目均为柴可夫斯基的作品，包括《C大调弦乐小夜曲》和《f小调第四交响曲》。

1月30日 北京马林巴协会迎来5周年华诞。中日马林巴演奏大会在北京音乐厅举行，中国音协副主席孙慎等领导和专家出席了大会。北京马林巴协会成立于1994年1月，是目前国内唯一的民间马林巴演奏团体，现有会员近百人，主要由大中小学在校生组成，总政军乐团打击乐首席王家训任会长。

1月30日 由中国音协、广东音协、星海音乐学院主办的“全国第四届少儿小提琴——珠江钢琴集团（红棉提琴）演奏比赛”在广州圆满结束。来自全国26个省、51个城市的共107名选手参赛，比赛分小童组、大童组、少年组。三个组别，一至五等奖45名，以及演奏奖53名。

1月30～31日 杭州电视台为15周年台庆，经过精心策划，在杭州东坡剧院，推出一台越剧交响音乐会。特邀作曲家何占豪担任指挥和乐曲编配、创作和音乐总监。

1月31日 中国歌剧舞剧院交响乐团在北京音乐厅推出一场全新的“奥斯卡电影音乐奖”获奖作品音乐会。此次音乐会选取了30年代以来在各届奥斯卡电影大奖中摘取最佳音乐奖桂冠的作品以飨听众。所选影片包括《乱世佳人》、《魂断蓝桥》、《宾虚传》、《音乐之声》、《星球大战》、《辛德勒名单》、《生死时速》、《蝙蝠侠》、《泰坦尼克号》等。

1月31日 华夏室内合唱团在中国音乐学院演奏厅举行建团音乐会。该团是中国音乐学院音教系学生组建并指挥的小型合唱团。合唱指挥教研室负责人吴灵芬和她的学生们，为华夏室内合唱团的成立付出了辛劳。该团还特邀了两位艺术指导：尼可·史密斯和纪安勇［英］先生参与该项活动。

1月中 国际著名作曲家谭盾被美国Tanglewood音乐中心任命为Tanglewood国际现代音乐界的艺术总监。这项重要职务，第一次落在一位东方音乐家的身上。

1月中 著名作曲家、武汉音乐学院作曲与音乐音响导演系教授刘键“新民族根源音乐”——《盘王之女》CD的发行，给中国作曲界开辟了一条崭新的道路，激起创作者对民族音乐存留与发展的新思考。

1月中 ’99“音乐之乡”鼓浪屿音乐旅游年开幕式在鼓浪屿举行。

1月中 德国著名的汉堡国家歌剧院芭蕾舞团，在春节期间进行了首次访华巡演。

1月底 由厦门市委、市政府设

立的“厦门文学艺术奖”在当地举行首届评选颁奖仪式，共评出改革开放二十年来各门类文艺作品大奖。厦门人民为感谢海内外文艺家创作厦门题材的文艺作品，专门设立“特别荣誉奖”。评选出歌曲《鼓浪屿之波》等七部在全国和海外有影响的文学、歌曲、雕塑作品。

1月底 北京手风琴学会在京召开了1999年理事会，总结了学会的工作，部署了学会今后的工作安排。北京手风琴学会已走过了12个年头，先后举办了五届中国国际手风琴艺术节。

2月5日 为纪念卓有成就的人民音乐家张曙逝世60个春秋，首都音乐界人士在中央音乐学院举办了“纪念人民音乐家张曙诞辰90周年殉难60周年学术座谈会”。吕骥、孙慎、严良堃、瞿维等著名音乐家及张曙的女儿曙云、曙生参加了座谈会。与会者深情缅怀这位音乐家并畅谈他对中国音乐事业所做出的卓越贡献。中国音协党组织书记吴雁泽、文化部艺术司司长王文章、中央音乐学院院长王次炤等在座谈会上分别作了讲话，表明座谈会的意义不仅在于缅怀人民音乐家张曙的丰功伟绩，更要继承和发扬他创作根植民间、根植人民大众，把音乐创作与爱国主义热情紧密相连的传统。他的精神和伟业，在当今我国的音乐创作领域中，仍有重要的意义。

2月6日、9日 由俄罗斯指挥家杰夫林指挥，上海爱乐合唱团演出的《莫斯科之夜》音乐会，在北京世纪剧院举行。杰夫林认为，中国有许多听众对俄罗斯的民族歌曲，有着浓厚的感情，所以这次演出曲目，除安排了柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫的艺术歌曲外，还特意安排了中国听众熟悉的俄罗斯歌曲《莫斯科郊外的晚上》、《喀秋莎》、《红梅花儿开》等。

2月7日 北京交响乐团在世纪剧院推出’98—’99音乐季的第二十二套交响音乐会。该团特邀匈牙利指挥家依斯特凡·丹尼斯执棒，演出了柯达依的《加兰塔舞曲》和巴托克的《乐队协奏曲》，并与在德国慕尼黑国立音乐学院马辛格教授大师班攻读大师文凭的我国钢琴演奏家赵玲合作演出了贝多芬的《G大调第四钢琴协奏曲》（作品58号）。

2月10～25日 应美国邀请，享誉海内外的由杨鸿年、唐重庆教授率领的中国交响乐团少年及女子合唱团，第三次赴美进行巡回访问演出。此次巡演，集中在美国西部洛杉矶、旧金山、圣·巴巴拉、奥林达、帕特兰、西亚图、贝波里奇岛等7个城市。小天使们带去了脍炙人口的中国民歌及艺术合唱歌曲，美国的传统灵

歌、民谣及艺术合唱作品。还演出了难度较大的各国优秀合唱作品，以展示中国童声合唱的魅力，进一步促进了两国人民的文化交流。

2月11日 星海钢琴厂与德国斯坦威公司把一架诞生了11年，已行程400万公里的德国施坦威第五十万台纪念版钢琴带到中国，并在北京举行了鉴赏会。这架钢琴的巡回展，表明施坦威公司要在中国的钢琴市场上占一席之地。授权星海钢琴厂，为其唯一的代理商。

2月12日 由北京市演出公司、总政歌舞团联合主办的旅欧、美青年的男中音歌唱家孙禹独唱音乐会在北京音乐厅举行。孙禹毕业于中央音乐学院歌剧系，是全美国际歌剧大赛金奖获得者。近年来，还先后在比利时皇家歌剧国际大赛、日本东京国际音乐大赛取得了良好成绩。音乐会由青年指挥家郑健指挥总政歌舞团交响乐团演奏。孙禹演唱了《黄河颂》、歌剧《费加罗的婚礼》及歌剧《魔笛》选曲等中外名曲。

2月17～26日 由北京音乐厅、中国青少年发展基金会、北京音乐台、《音乐周报》和《北京青年报》等单位发起并组织的《中国唐宋名篇音乐朗诵会》，于2月17～26日在北京音乐厅举行。这一形式，开创了中国古典诗词与现代音乐相结合的先河。朗诵会委约叶小钢、瞿小松、郭文景、陈怡、王西麟、金湘、莫凡等十多位当代实力派作曲家为唐诗宋词配乐；由孙道临、丁建华、乔榛、濮存昕等艺术家朗诵，精选了《春江花月夜》、《声声慢》、《琵琶行》、《江南春绝句》、《回乡偶书》、《过零汀洋》等五十首经典名篇。北京音乐厅负责人说，本次朗诵会的音乐是委约创作，目的是希望音乐厅舞台上出现新作品。这次音乐同朗诵结合，对推动新音乐作品是个尝试。现代音乐，一直因其独特的创作技巧和强烈的个性而被许多听众视为畏途。这一台“中国唐宋名篇音乐朗诵会”，被业内人士认为是“现代音乐和古典诗篇完美的结合”。这种尊重和推崇我国古典文学精华和以音乐手法诠释唐诗宋词的做法，是北京音乐厅的又一次成功开拓。

2月 孔太绿色风音乐研讨会在人民大会堂举行。文化界、音乐界、新闻界近200名领导、专家、学者、知名人士出席了会议。著名音乐人孔太认为，人类走向新世纪的时刻，更需要新的理念、新的目标、新的精神风貌。这就是古老的东方“天人合一”观和现代科学意识相结合而产生的热爱生命、热爱自然、热爱祖国、热爱和平、热爱生命的新的音乐文化。

2月 甘肃召开“艺术的民族与世界问题”学术交流会。会中对音乐的民族性与世界性问题作再研究、再争议，一来促使中国传统音乐文化得以复兴发展，二来加深对世界各民族音乐文化的了解。与会者一致认为，世纪之交应充分利用民族音乐丰富性这一优势，大力弘扬、发展地方音乐文化，使之产生世界性文化交流的意义。

2月 应匈牙利李斯特音乐学院邀请，中央音乐学院中国青年民族乐团一行20人，前往布达佩斯进行艺术交流与演出。

2月 由郭声键执笔的“北京市中小学音乐教育问卷调查”活动开始展开。针对当前我国中小学音乐教育中的种种问题，提出音乐教育现状不容乐观，希望能有更多的人更多地倾听来自音乐教育主体——学生的声音，能多听听基层音乐教师、教研员、学校领导的意见。从学生问卷调查中获得的主要印象和结论是：95%以上的当代青少年都是音乐爱好者，而有15%的音乐爱好者不喜欢上音乐课。导致部分学生不喜欢上音乐课的因素是：目前的音乐教学根本没有突出艺术的特点，教材也并不令人满意；教师教学的兴奋点和重点与学生的兴趣爱好点存在较大差距。从来自领导与教师问卷的调查结论来看，近55%的学校领导和音乐教师认为，中小学音乐教育是一种“基本素质教育”；在音乐教育的价值取向方面，学生与领导，以及教师所持的观点是基本一致的，即音乐教育的主要价值不在于为学生的未来开辟一条谋生之道，而体现在陶冶情操、开发智力、享受美感、提高生活质量等方面。故而，应把中小学音乐教育的最主要任务确立为培养学生的音乐兴趣与爱好。随着该项活动的推进，来自领导与教师问卷的调查结论趋向于一个更重要的焦点上，即音乐教学的内容亟待完善：流行音乐与现代音乐、民族音乐与外国音乐、线谱与简谱、器乐等多种知识，应在不同年级音乐课堂上的合理分配与综合运用。中小学音乐教学大纲（或课程标准）和音乐教材是教学内容的主载体；大纲和教材的编写者在编写与修订大纲和教材时应听取基层音乐教师、教研员、学校领导，以及学生的意见，以便不断完善音乐教学内容、提高音乐教学质量。

2月 第12届澳门国际音乐节室内乐专场音乐会，在圣玫瑰教堂举行。

2月22日、23日、24日、26日 中央民族乐团分别在维也纳金色大厅、德国柏林爱乐音乐厅、丹麦奥胡斯市音乐厅、欧登赛市音乐厅，以及

哥本哈根的丹麦王国广播音乐厅举办中国民族音乐会。

2月25日新华社报道 为迎接新中国成立50周年，促进中国音乐创作的繁荣，推动中国交响乐事业的发展，中国交响乐团与摩根士丹利添惠公司联合在北京宣布：向海内外中国作曲家征集交响乐、管弦乐作品，希望征集作品活动能吸引大批国内外优秀的华人作曲家参加。征集活动至5月底截稿。

2月27日 中央音乐学院钢琴家周广仁教授讲解古典钢琴名曲音乐会，在北京音乐厅举行。

2月28日 大连爱乐乐团，成立一周年纪念日。为此，在新春佳节特邀大连爱乐乐团艺术总监，女指挥家张培豫执棒，为大连人献上一台交响音乐会，演出贝多芬第五交响曲——《命运》，以及施特劳斯家族的乐曲。

3月1日 上海作曲家金复载创作的长达一个小时的大型交响诗《红楼梦》在上海大剧院首演。该作品吸收运用了越剧的音乐素材，由合唱、独唱和交响乐组成。

3月1～2日 应北京音乐厅邀请，上海评弹艺术团在北京音乐厅举行专场音乐会。

3月4日 在瑞典哥德堡交响乐团首次访华交响音乐会上，人们不仅聆听了尼米·贾维大师指挥乐团演绎的西贝柳斯的《D大调第二交响曲》、瑞典当代作曲家希尔伯为乐团谱写的新作《王潮》，使人领略到清新自然的北欧乐风；“伟大的演奏家”戴亚与贾维大师合作演奏作曲家郭文景的竹笛协奏曲《愁空山》也令人叫绝。他们在继承民族音乐传统风格的基础上，使竹笛的演奏技巧有了新的拓展。瑞典演奏家被其演奏的东方音乐打动；指挥大师贾维，称他为“伟大的演奏家”。《愁空山》的作者郭文景“他把惊恐玄妙境界”表现得淋漓尽致，是一次“精彩和富有韵味”的演出。

3月5日 国务院总理朱镕基在第九届全国人大第二次会议上的《政府工作报告》中指出，应“大力推进素质教育，使学生在德、智、体、美等方面全面发展”，并强调“要加大教育改革力度，继续积极改革教育思想、体制、内容和方法，并要努力提高一代新人的全面素质”。

3月5日“音乐周报”报道 首都建国50周年庆祝活动筹委会征歌工作小组面向全国征集歌曲以来，仅短短的一个月时间征歌小组就收到了分别来自全国各地区、各民族的近千份来稿应征者，有专业词曲作家，也有业余音乐爱好者；有70多岁的退休老作家，也有来自偏远山区的乡村教师。

3月6日 中国交响乐团在北京音乐厅举办贝多芬专场音乐会。此次音乐会演奏了贝多芬的《C大调第一钢琴协奏曲op.15》、《D大调第二交响曲op.36》，以及贝多芬的一首七重奏。本次音乐会中，石叔诚身兼指挥和钢琴独奏两个角色。这是石叔诚与"国交"第一次采用这种演出形式，即百年前贝多芬演绎《第一钢琴协奏曲》的形式。

3月9日 在上海交响乐团排练大厅，英国驻沪总领馆文化与教育处处长魏华（Barbara Wickham）女士代表英国方面，向上海交响乐团转交了一批贵重乐器清单，并与上海交响乐团进行了乐器的交接。这批乐器，是在中国人民的朋友约翰·马南（John Manna）先生的大力支持下，由英国政府赠送给上海交响乐团的，价值五万英镑。

3月9~11日 四川省社会音乐研究会第二届理事（扩大）会议，在新都县城召开。

3月12日 小提琴家、指挥家、音乐教育家、社会活动家、中央音乐学院的名誉教授梅纽因先生，在德国柏林不幸病故。他的逝世是世界乐坛的一大损失，使中国音乐界失去了一位杰出的导师和真诚的朋友。

3月13日 中国交响乐团在北京音乐厅举办该团1998—1999音乐季亚洲音乐家音乐会系列的第三场。

3月13日 林涛指挥中国交响乐团在北京音乐厅举行音乐会。这位以实力和激情征服了乐队和听众的指挥家，18岁时以中央音乐学院留学生身份被选派到莫斯科国立音乐学院深造。1993年以优异成绩获得作曲、指挥双科硕士学位；1997年获得指挥表演艺术博士学位。22岁时林涛在第一届国际普罗科菲耶夫指挥比赛上一举夺得大奖。目前他已在俄罗斯一流的克拉斯诺亚尔斯克交响乐团及伏尔加格勒乐团担任指挥，成为俄罗斯乐坛有史以来任职的最年轻的一位指挥。音乐会演奏了勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》、罗忠镕的古筝协奏曲《暗香》、拉赫玛尼诺夫的《交响舞曲》。

3月14日 46岁的西藏大学艺术系副教授更堆培杰，花了七年时间破译了一套三百年前五世达赖时期的名为《赏心悦目喜宴》古代宫廷乐谱集。贡堆培杰认为，这套乐谱集是迄今发现流传下来的唯一一部西藏宫廷音乐文献：它包括序曲、舞曲、轻音乐、器乐曲、迎送鼓曲、尾声，是一部完整的古代藏族音乐经典。

3月18日 旅美小提琴家吕思清在北京音乐厅举行北京交响乐团1999—2000年音乐季的首场演出。

3月18日 北京交响乐团在北京音乐厅揭开了1999—2000年音乐季

的序幕。这是该团推出的第二个音乐季，有一系列高水准的交响音乐。其中包括《王西麟作品音乐会》、《“春之声”——约翰·施特劳斯逝世100周年纪念音乐会》、《大提琴、小提琴协奏曲音乐会》、《二十世纪近现代作品音乐会》，以及《雪城风情交响音乐会》等。其间，特邀俄罗斯著名指挥家卡茨、新加坡交响乐团的荣誉指挥朱晖、美国西北印第安纳交响乐团的音乐总监叶聪先生执棒；小提琴演奏家吕思清、张堤，大提琴演奏家珊娜·劳斯顿、李垂谊，钢琴家孔祥东、方明加盟演出。

3月19日~6月30日 中国音乐学院举办了“'99中国音乐学院大学生艺术节”。

3月20日 为纪念著名二胡演奏家、作曲家刘明源先生诞辰68周年，由香港龙音制作有限公司及刘先生的夫人浣沙女士策划的“刘明源经典作品音乐会”在上海音乐厅举行。

3月23日 有美、意、澳、德等国40多名专家参与的合唱交流会在中央音乐学院琴房楼演奏厅举行。享有国际盛名的中国杨鸿年少年女子合唱团演出了17首合唱作品，表现出极高的水平，得到专家们高度赞扬。

3月26日 为庆祝泰国国王普密蓬·阿杜德72岁诞辰，曼谷皇家交响乐团特邀中国著名指挥家郑小瑛教授专场指挥演奏了中国的经典乐曲。68岁的郑小瑛以其娴熟的指挥技巧和对作品完美的诠释征服了听众的心。

3月26日 由中央民族乐团、中国民族管弦乐学会主办的庆贺秦鹏章先生八十寿诞暨艺术成就研讨会，在中央民族乐团举行。周巍峙、李德伦、严良堃、朴东生、俞松林等50多位音乐家，参加了对这位在近现代音乐史上影响深刻、在民族音乐领域贡献卓著的重要人物的祝寿，并对其艺术成就的研讨。

3月27日 文化部文化艺术人才定期招聘洽谈会，在北京沙滩原文化部院内艺术厅举行。

3月27日 文化部文化艺术人才中心极力推荐的“中国民族音乐赏析小剧场”，在原文化部内与观众见面。它由中国艺术研究院音乐研究所研究员担任主讲，中央民族乐团的演奏家演奏，采用边演奏、边讲解的方式，推广、宣传民族音乐知识。

3月27日 纪念肖邦逝世150周年，肖邦钢琴曲音乐会在北京音乐厅举行。

3月27~28日 由唐山交通文艺台、《通俗歌曲》杂志社、唐山现代音乐学校联合主办的“春天来了——1999中国新音乐发表会”在河北唐山市西山口俱乐部隆重推出。

3月28日 由北京市演出公司和

中国歌剧舞剧院主办的“梁祝与黄河二十世纪华人经典作品回顾音乐会”，在北京音乐厅举行。音乐会以独特的演奏风格把气势磅礴的钢琴协奏曲《黄河》和轻柔凄婉的小提琴协奏曲《梁祝》同出一台；《北京喜讯到边寨》、《良宵》、《白毛女》选曲等优秀作品点缀其中。音乐会特邀崔鸿根担任钢琴独奏，优秀的青年小提琴演奏家陈力新担任小提琴独奏，由著名指挥家王恩悌执棒。

3月 著名歌手韦唯与台湾歌手齐秦，在位于美国拉斯维加斯的凯撒皇宫同台演出，成为第一位入主著名凯撒皇宫的中国内地女歌手。

3月 就读于中央音乐学院附中，并师从我国著名打击乐专家、教育家赵纪先生的18岁青岛姑娘李晶入选亚洲青年交响乐团。

3月 以作曲家谷建芬最新力作《蓝蓝泉州湾》命名的环中国海歌唱大赛，在北京展开。

4月1日 著名二胡演奏家王国潼教授讲学汇报音乐会，在中央音乐学院举行。

4月1日 历时三天的“中国音协工作会议”在湖南长沙结束。来自全国各省、自治区、直辖市的音协负责人参加了会议。中国音协分党组副书记、书记处书记顾春雨、中国音协分党组成员郑会林、段五一出席并主持了会议。这次会议是中国音协认真贯彻、落实党的“十五”大精神，以“唱响主旋律、出精品、出人才”的实际行动，迎接国庆五十周年和澳门回归的一次动员。会上，传达了中央有关领导同志的讲话和中国文联六届四次全委会的精神；通报、交流了中国音协和各地音协1999年度的重点工作项目，以及国庆50周年音乐改革措施。同时，在总结1998年度音乐考级工作的基础上，对今后的考级活动提出了更高的要求。中国文联有关部门和教育部艺教委的有关负责同志，到会听取了各地音协对于开展音乐考级活动的意见。

4月1～2日 小提琴家余亚梅与华人指挥家吕绍嘉执棒的德国莱茵交响乐团合作，在世界剧院举行盛大音乐会。

4月3日 中国交响乐团'98—'99音乐季中的“中国作曲家作品音乐会”，在北京音乐厅举行。观众聚焦于周龙、陈其钢、张小夫、叶小钢这4位“第五代”作曲家的“新锐”作品上。他们均为中央音乐学院作曲系78级的同班学友，后来，两个去了法国（陈与张），两个去了美国（周与叶），再后来两个回国（张与叶），两个留他乡（陈与周）。他们都称得上这一代作曲家有成就、有影响的代表人物。

4月3~4日 由北京市文化局投资百万委约并主办的《王西麟作品音乐会》成功举行。

4月6日 由中共上海市委宣传部组织的“繁荣上海歌曲创作座谈会”暨《走进新时代·中华百年歌典》新书发布会，在上海图书馆隆重召开。《走进新时代·中华百年歌典》共收集作品500首，创作年份跨度达93年，几乎包括了独唱、齐唱、重唱、合唱、歌（舞）剧选曲、电影（视）插曲等各种题材和形式，其中有的作品堪称20世纪华人创作的经典作品。许多作品生动、形象地展示了改革开放以来民族振兴的精神风貌。这些作品较全面地反映了近百年来中国歌曲创作的发展轨迹，是几代音乐工作者用歌曲的艺术形式记录中国人民百年奋斗的心曲集成。不仅是研究中国现、当代声乐作品发展的重要资料，也是研究中国现、当代社会变革的重要依据，是世纪之交的一次歌曲创作的艺术巡礼。

4月7日 历时7天的亚洲太平洋地区民族音乐国际学术研讨会在福建落幕。福建省委、政协、文化部门、福建师大主要领导及当地新闻媒体纷踏福州西湖宾馆，欢迎亚太地区和国内省市音乐界友人。亚太地区民族音乐学会于1994年成立，旨为挖掘、交流亚太地区各国民族音乐。在韩国点燃了第一届会议的火炬，相继传递到日本、韩国、中国台北、中国福州。赵沨、许常惠（台湾）、藤井知昭［日本］、权五圣［韩国］、［荷西·马西达］、［菲律宾］等国的音乐界权威人士，分别任历届会长。学会成立以来，民族音乐研究水平逐步提高，队伍逐届扩大，且每届会议都产生新的课题，是各国民族音乐的情感联结，加强了亚太地区音乐文化的对话，是各国友谊乃至经济发展的维系所致。本会以“民歌的结构”为中心议题，对亚太各国民族音乐的结构学进行了研究。23篇论文，围绕同一课题评议，无疑对民族音乐的繁荣发展和学术的新突破，做出了积极贡献。会议团在福州滞留两天后，沿循福建本土音乐的脉络一路南下。先后到莆田、泉州、漳州等地观摩当地的民间音乐演出，加深了参会代表对南音、高甲戏、梨园戏、闽剧等地方音乐韵格和曲风的感性认识，达到了初步采风的效果。音乐文化活动，在某种意义上讲，不光是学术的相互交流，也是其他领域合作互换的“代言人”和“先行军”。组织者高瞻远瞩的眼光，确是令人叹服。

4月8日 著名琵琶演奏家吴蛮在美国首都华盛顿白宫举行白宫音乐会。

4月10日 已停演数月的北京正

乙祠戏楼，重新开张。北京京剧院、北方昆曲剧院、北京市河北棒子剧团与正乙祠签订协议，三家院团充分利用剧目与人才优势，在正乙祠推出中国古典戏曲荟萃演出。

4月10日 奥籍华裔女指挥家张培豫指挥“爱乐女”，在北京音乐厅演出一套“小夜曲”专场音乐会。

4月12～15日 '99中国国际乐器展览会，在全国农业展览馆举行。

4月13日 中国交响乐团在中国作品音乐会上，演出了旅法作曲家梅西安的最后一位学生——陈其钢的大提琴协奏曲《逝去的时光》。

4月13日 中国交响乐团1998—1999音乐季中国作曲家作品音乐会，在北京音乐厅举行。音乐会上演了近年来颇受关注的几位青年作曲家的作品：旅美作曲家周龙获英国“大师奖”的四重协奏曲《唐诗二首》，张小夫获“台湾第二届华人作曲比赛”大奖的交响幻想曲《苏武》，叶小钢的变奏曲《冬Ⅲ》。旅法作曲家陈其钢的新作、大提琴协奏曲《逝去的时光》，继去年在巴黎乐坛引起轰动后，在本场音乐会上首次向国内听众公演。

4月13日 著名古筝教育家曹正教授，逝世一周年。半个多世纪以来，曹正的名字已经和古筝紧紧连在一起。这位古筝大师在古筝艺术事业的多个方面开了先河：第一，他是最早举行古筝独奏音乐会的；第二，他是最先将古筝专业纳入音乐学院的；第三，他是古筝史上第一位教授和第一位古筝研究生导师；第四，他是第一个赴美讲学，宣传中国古筝文化的人。

4月14日 由文化部主办、中央歌剧芭蕾舞剧院承办的中外艺术歌曲音乐会，在北京世纪剧院首场演出。中共中央总书记、国家主席江泽民，中共中央政治局常委、国家副主席胡锦涛，中共中央政治局常委、国务院副总理李岚清等，与首都千余名观众一起欣赏了艺术家们的演出。

4月15日 《音乐生活报》刊登文章，题为《中国音乐博物馆何日能建成?》，针对中国艺术研究院音乐研究所的古代音乐史、乐器等陈列室的陈列设备残旧，使许多价值连城的音乐藏品处于危境之中。所长乔建中教授与其他研究人员共同呼吁：对音研所的音乐文物保护工作迫在眉睫。

4月16日 由北京音协与《音乐周报》，在北京共同主办的“缅想21世纪中国音乐百年”研讨会，召开了预备会。与会者认为，对我国百年音乐所走过的道路予以回顾，瞻望21世纪中国音乐的发展，很有必要。预备会决定，研讨会于8月底或9月初召开。会期三天，参加人员以首都音

乐家为主。

4月16日 武警文工团在北京国安剧院，推出蒙古族男中音歌唱家、国家一级演员阿日布杰的“草原之歌”独唱音乐会。

4月17日 美籍华裔指挥家刘健应中国电影乐团和北京舞蹈学院之邀，在世纪剧院推出《现代100年音乐会》。演出从1901年起到1999年的世界经典曲目和代表剧目。轻松快乐的大型歌舞音乐会形式带给观众新的视听感受。

4月17日 在“五四”运动80周年纪念日来临之际，第六届北京大学生电影节在北师大英东学术会堂隆重开幕。北京大学生电影节已成功举办了五届，以“青春激情、学术品位、文化意识”的宗旨树立了独特的形象，是国内重要的电影节之一，其权威性受到电影界人士的普遍认同。本届大学生电影节，以北京师范大学和清华大学为主会场，北京大学等18所高校为分会场，举办1998—1999年度优秀国产影片展映和评奖活动。

4月19日 为庆祝中国国际文化交流中心成立15周年，世界著名钢琴家阿纳托尔·乌戈尔斯基，应邀在北京音乐厅举行音乐会。阿纳托尔·乌戈尔斯基1942年出生于西伯利亚，在列宁格勒音乐学院师从戈鲁巴斯卡雅教授主修钢琴。15岁已掌握了钢琴的全部课程，1990年移居德国。他定期在全球各大都市举行音乐会，曾与世界各大乐团及著名指挥合作。有报纸评论认为：阿纳托尔·乌戈尔斯基可能是当今最不可思议的钢琴家。他无穷无尽的能力使人陶醉，使人永远慑服于他的魅力。

4月20日 为纪念中国电影乐团建团五十周年，国家主席江泽民为该团题词祝贺。中国文联主席周巍峙、中国音协主席李焕之、副主席李德伦，也分别为该团题词。五十年来，中国电影乐团与我国的电影、电视音乐事业结伴而行，写下了乐团辉煌的历史篇章，相继录制了不同年代的影视音乐佳作150余部，真实地记录了共和国影视音乐艺术不断发展的历史进程。

4月20日 我国首家专业音乐剧团——珠海音乐剧团，在北京剧院公演《四毛英雄传》。这是珠海特区的艺术表演团，第一次进京演出。该剧运用多种舞台艺术语言，讲述了一个带有传奇色彩的故事，真实生动，亲切感人。张林枝编剧、刘振球作曲、陶先露导演；姚杰龙、于枫领衔；舞台场景以夏为现实、冬为幻境，色彩缤纷，灯光绚丽，全剧极富魅力。

4月22～25日 深圳推出的大型现代舞剧《深圳故事》，应文化部邀请来京。在保利大厦，作为国庆献礼

演出。

4月22日~5月4日 应俄罗斯少年合唱团邀请，由我国著名指挥家杨鸿年教授率领的中国交响乐团附属少年及女子合唱团，参加了以纪念普希金诞辰200周年为主题的第5届“莫斯科小天才”青少年艺术节演出活动。为中俄建交50周年和中俄友好条约签订50周年、为我国建国50周年，在俄罗斯的活动拉开了序幕。

4月23日 在老一辈革命音乐家吕骥90岁寿辰之际，由中国音乐家协会主办的“吕骥作品音乐会”在北京音乐厅举行。吕骥同志是我国老一辈革命音乐家，早在30年代，他就和聂耳、冼星海等领导抗日救亡音乐运动，40年代主持延安鲁迅艺术学院音乐系工作。建国后，历任中国音乐家协会主席、名誉主席。他在60多年的音乐生涯中，不仅在音乐理论、音乐教育、音乐活动等方面做了杰出贡献，音乐创作也取得了丰硕成果。代表作有《自由神》、《中华民族不会亡》、《新编“九一八”小调》、《抗日军政大学校歌》、《开荒》等。此次在中国交响乐团合唱团和北京交响乐团联合演出的音乐会上，演唱了他创作的部分歌曲及根据郭沫若著名长诗作曲的大合唱《凤凰涅槃》。

4月25日 '99新世纪全国“企业之歌”大赛颁奖文艺晚会，在北京国安剧院举行。

4月26日~5月14日 我国第一位留俄双博士卞萌在北京音乐厅和中央音乐学院演奏厅，举行了纪念肖邦钢琴作品独奏音乐会。卞萌为音乐会准备了肖邦24首前奏曲和24首高级音乐会练习曲的全套作品。她功底深厚的技艺和真切精到的阐释，受到好评。

4月26日 中山音乐堂'99盛世音乐文化周暨祝贺重新开张纪念演出活动，在改建一新的中山公园音乐堂隆重举行。重新开张的中山公园音乐堂以推动高雅艺术繁荣发展为己任，成为北京交响乐团事业发展的基地，同时吸纳国内外一流的音乐团体来此演出。音乐堂还有计划地举办各种演出周、音乐节和国际性音乐比赛活动，定期举办免费音乐会，以提高首都人民的音乐素养，丰富人民的文化生活。

4月28日、29日 '99“大卫杜夫友好之旅——国际交响乐团巡访音乐会”，从4月19日开始，一路经由匈牙利、德国、乌克兰、俄罗斯、日本等欧亚五国首都；在4月28日、29日先后在上海、北京演出。国际交响乐团，是同尤斯图斯·弗朗茨这个名字紧密相连的。早在三十年前，弗朗茨因与大师卡拉扬的一系列合作，而成为世界知名的钢琴演奏家之一。

1975年他和伯恩斯坦指挥的纽约爱乐乐团首次合作，从此开始承袭伯氏音乐理念，保持至今。弗朗茨正是对伯恩斯坦希望组建一支汇集全球年轻音乐家的交响乐团的想法，身体力行，于1995年成立了国际交响乐团，并兼任指挥。“这个乐团是和平的象征”；89名乐手来自40多个国家，其中有两位优秀的中国青年音乐家，即南京的李飚、北京的黄翎。前者是打击乐首席，后者是大提琴手。这次演出，对他们无疑具有非同寻常的意义。

4月28日~10月31日 中国杂技团在北京保利剧院力推杂技晚会《唐人百戏——中华魂》，连演188场。《唐人百戏——中华魂》综合娱乐晚会，是中国杂技团经过精心策划、精心编排，以中华杂技为底蕴，以长城、故宫等历史文化为背景，以中国杂技团在国内外获金奖的节目和演员为中坚的、规模最大、质量最好的综合娱乐晚会。

4月29日 《音乐生活报》刊登了题为《奋斗四十载不倦的音乐家——刘弘治艺术成就掠影》，介绍了他不断进取的艺术精神和在钢琴教研、竹笛与二胡演奏、声乐演唱等方面的艺术成就。

4月27日 人民音乐家贺绿汀在上海逝世，享年96岁。音乐界，先后举行了一系列缅怀活动。

4月28~30日 经文化部批准，由中国音乐家协会和中央音乐学院联合主办的第46届法国贝藏松国际青年指挥大赛亚洲地区预选赛在北京中央音乐学院举行。两年一度的贝藏松国际青年指挥大赛，系法国贝藏松国际音乐节的一项重要活动。自1951年创办以来，连续举办了45届，现在已成为世界上最具知名度的国际指挥赛事之一。当今世界许多著名指挥家（如小泽征尔、奥伯莱希特、普拉松等），都曾在此项比赛中获奖而崭露头角，赢得国际声誉。

4月 由台湾省立交响乐团主办、台湾省音乐文化教育基金会协办，《1999年中国作曲家研习营》在风景秀丽的台湾省台中县举行。其宗旨是：“为激跃创作脉动、蕴蓄丰霈的艺术新血”。来自美国、德国、大陆、台湾等七位享誉海内外的著名中国作曲家、音乐理论家应邀参加这次活动，并担任指导教师。另有来自台湾国立艺术学院、国立台湾师范学院、中山大学、东吴大学的30多位学习作曲理论的学生，前来研习培训。

4月下旬 70余名来自全国各地的艺术教育专家、学者、学校领导和基层艺术教师，聚集全国素质教育的先进典型市湖南岳阳，共商学校艺术教育如何实施素质教育大计。这是由

教育部艺术教育委员会举办的“全国学校艺术教育与素质教育研讨会”。它既是对学校艺术教育理论的进一步研究探讨，也是对近百年来我国艺术教育理论研究与实践成果的展示交流。

5月1日 由中华全国总工会与中央电视台联手主办的“五一”国际劳动节文艺晚会，在中国剧院举行。中央电视台第一套节目，向全国直播。晚会以高科技的舞台形式和综艺晚会的艺术样式，表现当代工人及各行业劳动者的风采；以不同时代的著名劳模，作为嘉宾串联线；以曾经有过工人生涯的演员进行串联和表演，成为晚会的艺术特点。

5月1日 在北京世纪剧院，由美国人唐纳德·波特内指挥中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团，在继吕绍嘉指挥德国莱茵交响乐团之后，再一次诠释“贝五”。唐纳德·波特内现为美国奥古斯塔交响乐团首席指挥，曾与世界许多优秀乐团成功合作。

5月1~5日 由中国文联办公厅、北京海外交流协会主办的第二届北京艺术博览会，在中国军事博物馆举行。组委会名誉主任由高占祥担任，组委会主任是龙新民、林文漪、高运甲。

5月4日 济南军区前卫歌舞团新老艺术家们欢聚一堂，热烈庆祝建团五十周年。钱国梁司令员和徐才厚政委等军区领导，以及各地来宾、知名艺术家，兴致勃勃地出席了团庆活动。

5月2~8日 由中央电视台和上海东方电视台联合主办的首届国际中国越剧艺术汇演展播活动，在上海举行。

5月8日 旅日男低音歌唱家彭康亮独唱音乐会，在中央音乐学院大礼堂举行。彭康亮是我国恢复高考制度后，首批考入中央音乐学院的优秀学生之一。

5月8日 上海音乐学院青年教师、女高音歌唱家杨学进“心曲”独唱音乐会，在北京音乐厅举行。这是她近两年内在京、沪、滇举行的第七次独唱音乐会。

5月8日~8月上旬 在建国50周年之际，中央民族乐团在该团音乐厅举办了民乐民歌系列精品音乐季(10场)。

5月8~9日 中国交响乐团与中山音乐堂联合举办了两场普及音乐会，主题是“听音乐，讲故事”。音乐会演出了挪威著名作曲家格里格的《培尔·金特》第一组曲和里姆斯基·科萨柯夫的交响组曲《天方夜谭》。这两部作品都是脍炙人口的名作：以生动的故事性和丰富斑斓的色彩，吸引着全世界的青少年音乐爱好

者。讲解由“国交”的王廷瑛担任。

5月9~15日 为推动我国键盘教学改革，特别是针对师范系统键盘教学改革，借览国外先进经验，中国音协与湛江师范学院艺术系联合主办“美国键盘集体课教法培训班”活动。在湛江师范学院艺术系主任刘沛教授的努力下，特邀美国卡内基·梅隆大学钢琴教授李·吴·罕娜教授来华讲学。培训对象为各级各类师范院校（含音乐艺术院校）音教专业系科负责人，键盘、乐理、和声教师；各级各类普通学校（含社会、成人教育系统、业余学校）、校外音教系统（少年宫、馆、站等）教师，以及从事键盘教学的私人教师。美国专家，不仅带来了先进的教学法，更重要的是引入当今国际的教育思想和教学理念。

5月10~11日 中国艺术研究院音乐研究所组织召开了“刘靖之《中国新音乐史论》出版暨二十世纪中国音乐学术研讨会”。出席会议的有来自北京、山东、香港等地的专家学者和博士、硕士研究生30余人。香港大学亚洲研究中心院士、香港岭南学院文学与翻译研究中心主任刘靖之教授撰写的《中国新音乐史论》（二卷本）传入大陆。这部洋洋50万字的著作，描述了从1885年—1985年中国新音乐发展变化的历史。与会者各抒己见，对这部书进行了严肃认真的讨论。中国新音乐的发展有其自身的道路，与我们民族的历史有关，与各时期世界范围内音乐的发展状况有关，更与对我们传统的民族音乐的认识、研究与运用有关。在看待中国新音乐的发展问题上，应全面地、辩证地、客观地分析每一阶段音乐事件的原因与性质；不能用狭隘的、偏颇的眼光论述新音乐的发展轨迹。否则，会对中国音乐的发展产生不良的影响。

5月13~16日 第九届中国国际专业音响、灯光、乐器展览会在北京展览馆举行。

5月14日 广东东莞市戏曲协会会长温池高胡演奏会在北京王府井大街金帆音乐厅举行。浓郁的南粤风格，让京城观众一饱耳福。

5月14日 《板胡演奏家——原野独奏暨作品音乐会》，在北京国安剧院举行。原野是我国唯一的集高、中、低音和双千斤四种板胡于一身的演奏艺术家，被誉为我国板胡三巨头之一（刘明源、张长城已去世）。他与倪志姗开拓性地研制出了双千斤板胡，极大地丰富了板胡演奏性能和艺术表现力。在多年的艺术实践中，逐步形成了“音色纯净透明，韵味细腻隽秀”的独特艺术风格。他创、演的一些器乐作品，已成为我国艺术院校的必修教材。

5月15日 由北京艺文演出公司主办的青年吉他演奏家余青平吉他独奏音乐会，在北京音乐厅举办。

5月16日 由青年女钢琴家孙蕴和青年小提琴家李传韵举行的“怡宁之夜——夏之韵钢琴小提琴奏鸣曲音乐会”，在北京音乐厅上演。

5月16日、18日、19日 应中央音乐学院之邀，意大利“托斯卡尼尼当代乐团”连续在该院大礼堂进行交流演出。该团是致力于演奏20世纪音乐的主要乐团之一，以演奏介绍意大利当代作曲家的作品为主。此次来华，著名指挥家贝纳斯科尼指挥演出了贝里奥、福兰尼、卡斯塔诺利等一批最具意大利代表性作曲家的当代声乐、器乐及室内乐作品。女高音卡斯特拉妮、小提琴演奏家贾莱第、小号演奏家卡那利、钢琴演奏家卡利、长笛演奏家那基等优秀音乐家，均进行了精彩表演。

5月18日 中国广播合唱团与中国祥宇文化发展中心、北京星星君格文化发展有限公司，共同精心制作的大型音乐会《似水年华》在北展剧场上演。

5月20日 《银色回响——'98中国电影“华表奖”暨第三届夏衍电影文学奖颁奖典礼》，在北京国安剧院举行。

5月21日 “瞿维作品音乐会”在上海音乐厅举行。音乐会向观众集中展示了作曲家自50年代中期到80年代末期创作的交响乐作品。这些作品，充分展示了作曲家的创作才华及坚持“洋为中用”“推陈出新”所取得的突出艺术成就。

5月21日 香港新声国乐团一行24人，应邀赴加拿大与温哥华烈治文青年管弦乐团联袂举行《春之歌音乐会》。

5月22日 为庆祝建国50周年，北京市海淀剧院投资、北京京剧院青年剧团策划的京剧《白蛇传》上演。

5月23日 毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表57周年之际，恰逢中国音协主席李焕之同志80寿辰。为此，文化部艺术司与中国音协在北京音乐厅举办李焕之作品音乐会，由中央民族乐团及谢琳、潘淑珍、戴玉强等演奏、演唱。曲目包括作者16岁时的处女作《牧羊哀歌》，及其不同时期的代表作《胜利进行曲》《一片乡思一片情》、交响组曲《春节》等。

5月23~28日 由中华人民共和国文化部主办、中国对外演出公司中演文化娱乐公司承办的《世纪在望——庆祝建国50周年全国艺术院校展演周》，在北京世纪剧院、中山公园音乐堂、长安大戏院、中央戏剧学院实验剧院推出6台（12场）风

格不同的节目。本次展演周，作为建国50周年以来，我国艺术教育所取得的丰硕成果汇报，推出了文化部系统13所院校300余名优秀在校生、毕业生和青年教师参演的节目。

5月24日 上海千校校歌革命歌曲大汇唱，在上海国际体操中心举行。

5月26~27日 由中央音乐学院、日本雅马哈株式会社主办，天津雅马哈电子乐器有限公司、柏斯琴行有限公司、日本雅马哈音乐振兴会承办，文化部外联局、上海音乐学院、天津音乐学院、沈阳音乐学院协办的1999YAMAHA双排电子琴选拔赛，在北京音乐厅举行。成人组优胜者，代表中国参加国际双排键音乐界亚洲地区预选赛。

5月26~30日 展演由北京现代舞团、北京舞蹈学院、香港城市当代舞蹈团，联合推出三台现代舞专场晚会。

5月27日 由文化部主办的建国五十周年全国艺术院校展演周民族音乐会，在北京中山公园音乐堂举行，国务院副总理李岚清观看了演出。

5月28日 第18届“上海之春”在上海大剧院隆重举行。庆祝上海解放50周年的文艺晚会，作为开幕式为“上海之春”拉开帷幕。本届“上海之春”力推新人新作，注重专业性与群众性的全面结合，以热烈、缤纷、喜庆的音乐舞蹈节目喜迎上海解放50周年，从而掀起本市“双庆”、“双迎”活动的第一个高潮。

5月28日 中国古典题材原创音乐剧《西施》，在北京金童玉女娱乐超市首演。

5月28日 北京市召开庆祝会，祝贺一举夺得四项中国电影华表奖的北京紫禁城影业公司。

5月28日~6月1日 第六届中国国际儿童电影节在北京举行。

5月29~31日 评剧大师新凤霞逝世一周年。为纪念缅怀这位成就卓著的艺术家，中国评剧院协同石家庄、天津、唐山等地评剧院，在北京中国评剧院举行了新凤霞逝世周年纪念演出。

5月下旬 为庆祝本世纪最后一个儿童节的到来，中唱上海公司与北京音像大世界、外文书店合作，在儿童节期间举办“少儿类音像制品全国联展”，推出了公司最新制作的，包括已经引起广泛注目的大型民间故事、配乐故事《花木兰》和《宝莲灯》在内的一系列儿童音带。

5月30日 作为第18届“上海之春”开幕的“重头戏”，为庆祝上海交响乐团成立120周年，《春天的故事·叶小刚作品音乐会》在上海音乐厅举行。曾有“远东第一乐团”之

称的上海交响乐团，现已成为中国最具影响的大型音乐演奏团体之一。

5月30日 总政歌舞团《和平之声——永远的王洛宾与不朽的前苏联歌曲合唱音乐会》，在北京音乐厅上演。特邀男高音歌唱家吴雁泽、男中音歌唱家杨洪基加盟。

5月31日、6月1日 为纪念人民音乐家冼星海创作《黄河大合唱》60周年、纪念中华人民共和国建国50周年，广州歌舞团应文化部艺术司邀请，作为国庆献礼展演活动，在中国剧院演出大型舞剧《星海·黄河》。

5月 始建于1955年的中国评剧院，在北京落成。

5月 在'99比利时伊丽莎白女王国际钢琴比赛中，华裔选手安宁获得第三名。

5月底 六一儿童节前夕，中和音乐艺术幼儿园的琴童们，受到一份由海资曼钢琴有限公司无偿赠送的节日贺礼——三架漂亮的海资曼牌钢琴。中和音乐艺术幼儿园，是由中央音乐学院主办的学习音乐为主的艺术幼儿园，以孩子们受到严格、专业的音乐教育而闻名，并在珠海、汕头开办了分部，吸引了不少港澳琴童学习。

5月 我国女高音张礼慧，在休斯敦艺术中心大厅举行的科罗拉多声乐比赛中获第一名，表现出雄厚的实力。中国藏族男高音多吉次仁列第六名，但他在演唱中表现出的优美音色受到好评。

5月 四年一度在比利时首都布鲁塞尔举办的《The Queen Elizabeth International Piano Competition of Belgium》（女皇伊丽沙白国际钢琴大赛）中，美籍华人安宁获得第三名。

6月1日 由北京市儿童艺术剧团发起，特邀“虫二”工作室加盟创作的儿童音乐童话剧《蜜里逃生》在首都上演。

6月2日 “纪念《黄河大合唱》发表60周年学术研讨会”，在星海音乐学院举行。

6月3日 中国交响乐团为纪念“圆舞曲之王”施特劳斯逝世100周年，在北京音乐厅举行纪念音乐会。

6月3日 《音乐生活报》，刊登了题为《西部豪歌》的文章。文中针对1998年12月在中央音乐学院召开的名为“中国音乐向何处去”会议中争议不休的“中乐与西乐孰优孰劣”问题，从人类学的文化多元性、民族原生态等角度，又一次对中国传统音乐文化的挖掘和保护提出呼吁，以珍贵的西部民歌资源与音乐人钱耳和白学践的民歌收集、制作成果再一次抨击了“欧洲中心论”。

6月5日 由香港临时区城市政局主办的“中国音乐家系列——蒋国

基笛子演奏会”，在香港沙田大会堂文娱厅成功举行。蒋国基演奏了笛子名曲和自创笛曲，并首次表演了双人笛《吟哦调》。

6月5~8日 为纪念普希金诞辰200周年，在北京音乐厅举办了“中俄建交50周年——纪念普希金诞辰200周年诗歌音乐会”。演出了根据普希金诗作创作的歌剧；全部采用俄罗斯作曲家的作品，挑选其中最具代表性的段落，并以原作的规模搬上舞台。

6月8日 林俊卿博士嗓音边缘科学研究60周年，即“艺术与科学”研讨活动在北京医科大学会议中心举行。该活动包括“嗓音边缘科学”研究与运用专题报告会、林俊卿博士“咽音”练声体系受益门生专题音乐会等。人大副委员长吴阶平博士、诺贝尔奖得主美籍华人科学家李政道博士，以及文化界、医学界、教育界、科学经济界知名人士及北京协和医院早期校友出席，并向正值85华诞的林俊卿博士表示生日祝贺。李政道博士，就“科学与艺术”为主题发表了谈话。60年来，林俊卿博士不懈地探索研究“咽音”发声的奥妙，将其化为浅显易懂、人人能受益的科学方法，从而创立了具有“跨唱法”、“跨民族”、“跨国际”、“跨部门”的，“嗓音边缘科学”系统。本次活动是表达对林俊卿博士创造性工作的崇高敬意。其筹备过程，即是对“嗓音边缘科学”研究纳入市场机制的一个直接推动，促使了这一边缘学科实现全方位地服务于全社会的初衷得以实现。这次活动由中华人民共和国文化部主办，中央音乐学院、北京医科大学、北京声乐研究所、欧美同学会承办。

6月8日 “穆特'99世界巡演——中国交响乐团·怡宁交响音乐会”在世纪剧院举行。这是她首次与“国交”合作演出贝多芬《D大调小提琴协奏曲》。

6月8日 上海学者余秋雨将他多年在戏曲改革领域里研究的成果付诸舞台艺术实践——担任总策划兼编剧、安徽演员马兰担纲的黄梅戏《秋千架》（在长安大戏院演出），这是马兰继主演《红楼梦》之后7年来与首都观众重逢。

6月8日 为加强文艺理论研究，促进创作繁荣，推动具有中国特色社会主义文艺事业的发展，北京市艺术研究所召开了首届江泽民论文艺研讨会。在京的数十位文艺理论家、学者及文化部、市委宣传部与市文化局有关领导出席了会议。

6月9日 隶属保定市教委的春之歌女声合唱团，举行了建团汇报演出。该团1998年12月组团排练，团

员主要是保定市大、中、小学音乐教师及爱好者。

6月9日 北京歌舞团与北京电视台合作办团协议签订仪式，在北京中山音乐堂贵宾厅举行。市委宣传部长龙新民，出席签字仪式。

6月10日 全球首家以音乐家名字命名的音乐花园——多伦多马友友音乐花园，在加拿大多伦多市的湖滨区揭幕。

6月11~26日 应澳大利亚澳中国际交流中心和新西兰亚太文化交流中心邀请，由我国对外友协组派，以西藏自治区政府副主席群培为团长、著名歌唱家才旦卓玛为艺术总监的中国西藏艺术团一行46人出访澳大利亚和新西兰。主要演员包括著名歌唱家才旦卓玛、舞蹈家桑姆、优秀青年歌手欧曲及洛桑扎西等，展示了独具魅力的西藏文化艺术。演出进一步增进了中国人民同澳、新两国之间的友谊。

6月12日 应前中央音乐学院副院长和管弦系主任、老一辈著名长笛演奏家和教育家朱同德教授的邀请，上海音乐学院管弦系长笛副教授何声奇与其学生赴京在中央音乐学院演奏厅举行了“何声奇长笛教学”音乐会，目的是两校相互学习、相互促进、取长补短。

6月12日 为了纪念“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯，文化部和广播电影电视总局在北京世纪剧院联合主办“不朽的旋律——纪念施特劳斯逝世100周年系列音乐会”首场演出。

6月12~14日 由文化部教科司主办，中国音乐学院承办，《中央音乐学院学报》、《中国音乐学》、《人民音乐》、《音乐研究》五家编辑部协办的“全国音乐理论刊物研讨会”，在京举行。到会的，有全国30多家音乐理论刊物的40余位代表。

6月12日 庆祝《光明日报》创刊50周年交响音乐会，在北京音乐厅举行。

6月13日 中国京剧院青年团、中国歌剧舞剧院交响乐团，在北京音乐厅联合推出了“现代京剧名家名段交响音乐会”。

6月14日 中国广播交响乐团，应台湾亚艺公司的邀请赴台演出。

6月中旬 应德国福克特交响乐团的邀请，我国著名指挥家、深圳交响乐团荣誉音乐总监姚关荣指挥福克特乐团演出两场音乐会。其间，他顺访了舒曼的家乡茨维考和音乐文化名城曼海姆。

6月15日 同属于百胜餐饮国际集团成员的肯德基、必胜客公司，在京与中国音乐著作权协会共同签订意向书，带头在中国为肯德基、必胜客餐厅所播放的国际、国内音乐作品支

付使用费，以维护音乐著作权人的合法权益。

6月16日 由中国音乐家协会主席李焕之题写牌名、湖南省音乐家协会与三九集团索溪峪宾馆共同主办的“中国音乐家活动基地”，在湖南省张家界市武陵园区索溪峪宾馆成立。国内知名音乐艺术家及特邀代表共40余人，参加了成立大会和挂牌仪式。

6月15～17日 中国合唱协会常务理事扩大会，在武汉举行。全国35个省、市、地区与自治区的80余位理事与特约代表出席了会议。

6月17日 告别母校（中央音乐学院）47年的莘莘学子谢芷琳，在母校49年校庆之际举行独唱音乐会。

6月17日 在张曙诞辰90周年、殉难60周年之际，由张曙女儿曙云、曙生筹资塑造的张曙铜像，于中央音乐学院49周年校庆之日，在图书馆举行了揭幕式。

6月18日 北京交响乐团“1999—2000音乐季系列之七”交响音乐会，在中山音乐堂举行。

6月18日 济南军区前卫歌舞团民乐队，应邀参加由文化部中演公司和总政宣传部艺术局联合举办的《岁月流金·世纪旋歌》——献给共和国五十年诞辰“中国民族音乐精品展演”活动在北京长安剧院首演。

6月18～19日 北京交响乐团在中山音乐堂举办两场交响音乐会，国内首演杰出的俄罗斯作曲家格里埃尔的代表作品——《c小调第二交响曲》。

6月18～20日 《洪湖赤卫队》这部诞生于新中国成立10周年的经典民族歌剧，被作为国庆50周年盛典献礼剧目，在北京剧院同首都观众重逢。

6月19日 第二届中国新音乐演唱会，在河南建业足球队主场中心举行。

6月19日 澳门爱乐协会管乐团与星海音乐学院管乐团，联合在广州星海音乐厅举办了“庆澳门回归音乐会”，这是迎澳门回归的最早的乐声。

6月19日 俄罗斯爱阿穆尔州青年艺术团，在哈尔滨音乐厅演出合唱音乐会，受到热烈欢迎。该团始建于1950年，演员多毕业于莫斯科柴可夫斯基音乐学院。年轻的队伍，有较高的艺术水准和表演水平，曾到美国、日本等二十多个国家和地区访演。

6月20日 上海交响乐团特邀旅居日本、美国、新加坡的潘寅林、唐韵、张立国、张振山回沪，在上海音乐厅举办了一场由陈燮阳指挥的“悠悠故园情”音乐会。

6月20日 ’99青岛市外国友人演唱中国歌曲，“佳世客”杯电视大赛落幕。来自日本、韩国、美国、德

国、喀麦隆、丹麦等十几个国家的30多名在青岛工作的外国人和留学生，以热情洋溢的歌声，表达了对中国和中国音乐的热爱。

6月22日 北京市庆祝建国50周年优秀剧（节）目展演，在北京结束，于北京戏校排演场举行了隆重的闭幕暨颁奖仪式。

6月23日 由总政解放军军乐团推出的一场名为“共铸辉煌”管乐交响音乐会，在中山音乐堂举行，以此作为国庆五十周年的献礼。

6月24日 为纪念中唱创建50周年，中国唱片总公司在北京京都信苑饭店隆重召开座谈会。

6月24日 著名作曲家王义平教授逝世。在亲属和武汉音乐学院作曲系师生的护送下，王义平教授的骨灰被撒向长江，汇入了他挚爱的母亲河。

6月25日 北京民俗理论研讨会召开之际，北京市民间文艺家协会民俗委员会正式成立。它是北京市民协的一个专业性委员会，以挖掘、整理、编辑、研究北京地区的民俗文化，并为精神文明建设服务为宗旨而开展活动，荟萃了北京著名的民俗学家、教授、学者等，由23位委员组成。

6月25~26日 西藏自治区歌舞团、拉萨市民族艺术团、西藏武警总队文工团等9个艺术团体，200名藏族艺术家及民间艺人，在北京工人体育馆为首都观众呈献了一台史诗性大型乐舞《珠穆朗玛》，用音乐、舞蹈、歌唱、戏曲等形式，以地道的西藏风韵，展示了藏族的人生追求和生活理想。

6月26~27日 内蒙古广播电视艺术团，在北京音乐厅为首都的听众、为当年的知青和在北京生活工作的内蒙人献上了一台庆“七一”——“草原上升起不落的太阳”合唱音乐会。

6月28日 香港中华青少年历史文化交流团，在西安音乐学院音乐厅举行交流音乐会。

6月29日~7月4日 上海交响乐团，分别在上海大剧院、上海音乐厅，举办了加拿大指挥家马可·巴利索托与定居加拿大的中国作曲家黄安伦等音乐家合作的两场音乐会。

6月 我国歌手杭天琪以一首《永远是朋友》，得到乐坛最为瞩目的“葛莱美”总部主席的赞誉，被授予音乐成就奖——“葛莱美荣誉象征奖”。这不仅是对杭天琪及中国音乐的肯定，更标志着这项世界最大、最著名的音乐奖，已不再与中国音乐家无缘。

6月 '99中国合唱协会常务理事会扩大会议，在武汉举行。

6月 青岛民族艺术剧院成立“龙山民族管弦乐团”。首场演出传统民间乐曲《将军令》、现代乐曲《丰收锣鼓》等。乐团还计划整理演奏独具东方神韵的“崂山道教”音乐。

6月 我国青年作曲家、中央音乐学院作曲系讲师秦文琛的室内乐作品《合一》，获两年一度的德国汉诺威国际作曲比赛第二名（第一名空缺），并获得6000德国马克的奖金。

6月 在美国旧金山举行的“1999国际华裔青少年钢琴大赛”中，孔祥东音乐艺术中心9岁的学员王正夺得儿童组第二名。

7月初 由中法文化交流会主办的第二届眯多钢琴比赛与第一届小提琴比赛，同时在中央音乐学院举行。

7月1日 中央音乐学院黎信昌教授的学生张嘉琳（女高音），在法国举行的第22届巴黎国际声乐比赛上，获女声组第一名和歌剧大奖。

7月1～2日 应广大听众的要求，金色池塘中外电影经典音乐会，在北京音乐厅上演。

7月2日 北京“’99喜力节拍”夏季音乐节露天音乐会，在北京日坛公园隆重开幕。

7月3日 勃拉姆斯交响作品音乐会，在北京音乐厅举行。

7月3日 北京交响乐团联合北京文艺台主办的本音乐季第九套交响音乐会，在中山音乐堂举行。

7月3～30日 来自中央、上海、四川、沈阳四所音乐学院的20名青少年学生，在加拿大卡尔加里市参加“音乐桥·中加伙伴”夏令营。

7月4日 为庆祝中华人民共和国成立50周年，来自世界各国的近千名音乐家与中国音乐家一起，在人民大会堂举行了大型的世纪音乐会，呼唤和平和民族平等，歌颂全人类的团结和友爱，同抒人类对新纪元的企盼和祝愿。

7月4日 受2000年奥运会组委会邀请，参加悉尼奥运会演出的澳大利亚SBS青年交响乐团，在澳大利亚安宝集团AMP的全额赞助下，悉尼——北京之行“希望之梦”音乐会，由北京市演出公司主办，在北京音乐厅演出。

7月4～10日 手风琴演奏家余继情率领北京手风琴重奏小组，应邀赴澳大利亚参加在墨尔本举行的澳大利亚第28届国际手风琴艺术节活动。在此期间，还参加了艺术节的重奏、独奏比赛。该艺术节是澳洲每年一度的重要国际手风琴赛事，来自世界各国的选手在这里角逐和交流。

7月5日 民族声乐硕士梦鸽毕业音乐会，在中国剧院举行。

7月7日 由解放军艺术学院、北京音乐厅共同主办的“青年二胡演

奏家秋江中外名曲独奏音乐会”，在北京音乐厅举行。

7月7～11日 由著名指挥家、中央音乐学院教授杨鸿年执棒的新疆师范大学合唱团参加了第38届希·艾·赛格希兹国际合唱比赛。新疆师范大学合唱团获得女声组、混声组和男声组一等奖。在第38届希·艾·赛格希兹国际合唱比赛的八项一等奖中，新疆师范大学合唱团共获得三项一等奖。

7月8日 我国女高音歌唱家申丹在意大利安吉里卡·卡塔拉妮第九届艺术歌曲国际声乐比赛上，获得第一名。

7月8日 文化部艺术司与中国音协，在北京召开艺术歌曲创作推广研讨会。

7月9～10日 庆祝中华人民共和国成立50周年暨中日文化合作协定签订20周年、1999中日文化友好年，乐剧《天人》在世纪剧院隆重上演。

7月10日 为纪念肖邦逝世150周年，旅德青年钢琴家王笑寒在北京音乐厅，举行肖邦作品专场音乐会。

7月10日、12日 由武警部队政治部文化部主办、武警文工团承办的以“报效祖国母亲、服务基层官兵和人民群众”为主旨的胡小娥工程——《祖国颂》百场音乐会。前两场分别在北京国安剧院和北京音乐厅上演。胡小娥是武警部队第一位自筹资金、义务举办百场音乐会的文艺工作者。

7月11日 为表达对我国著名女高音歌唱家、声乐教育家蒋英教授执教40年的敬意，中央音乐学院在北京音乐厅举行了一场“中外著名歌剧艺术歌曲音乐会”，并特邀在国际声乐大赛中的获奖学生赵登峰、姜咏、祝爱兰（赵、姜、祝三人为蒋教授的学生）专程回国参演。

7月11日 为促进亚洲音乐文化的共同发展，增进中、韩两国在文化、音乐教学和创作方面的交流，由中央音乐学院、韩国《创乐会》共同主办的“东方纪元1999北京—汉城中、韩友好现代音乐节”，在中央音乐学院拉开帷幕。

7月15日 中国东方之星贵州广播“小花”合唱团，满载着中国人民的深情厚意经荷兰，到达西班牙著名的巴塞罗纳山城，参加第十七届国际音乐节。

7月25日 中国音协社会音乐部、中国儿童音乐学会、北京太阳文化传播公司，在北京音乐厅主办了’99小提琴考级曲目音乐会，演奏1至10级的重点协奏曲。

7月25～29日 为建国50周年，在北京市“排演”的“重头戏”中，

有一出挂头牌唱主角的戏在长安大戏院和中山音乐堂连唱五天，名为“五大洲京剧票友演唱会”。分成两组演出，第一组为《龙凤呈祥》、《四郎探母》和《群英会·借东风》三部传统剧目，参加者根据个人专长选择剧目和角色；第二组为清唱、彩唱，参加者自选剧目和唱段。全国各省市区、港、澳、台地区的京剧爱好者（不含职业演员），不限年龄、行当，均可报名。

7月28日 第六届中国（北京）国际手风琴艺术节在北京展览馆剧场拉开帷幕。

7月29日 中央民族乐团为澳门同胞献上了一台美仑美奂的民族音乐会。

7月30日~8月3日 东方歌舞团参加中直艺术院团优秀剧目展演的《神州风采》（首演）和《东方之花》两台大型歌舞晚会，在北京世纪剧院举行。

7月 在“'99国际唱片大奖赛”中，我国青年二胡演奏家于红梅演奏个人专辑《迷胡》，获得年度单项大奖“世界传统音乐奖”。这是我国民族器乐演奏家，首次赢得这项国际唱片大奖。

7月 深圳交响乐团荣誉音乐总监姚关荣，应德国福克特交响乐团邀请，再度指挥该团演出两场音乐会，并顺访舒曼家乡茨维考和音乐名城曼海姆。

7月 叙述新中国第一代歌唱艺术家胡松华40多年艺术之路的大型电视音乐艺术片《长歌万里情》与观众见面。

7月 日本音乐教育家佐滕先生应温州市音教委的邀请，作了《口风琴在音乐课中的应用》专题讲座。

7月中旬 为弘扬京剧、昆曲艺术，落实振兴京昆艺术从娃娃抓起的方针，提高全社会对京昆艺术的兴趣和欣赏水平，北京市对外文化交流协会、北京市文化局、北京市教育委员会等单位。联合举办北京市第三届少儿京昆大赛。大赛分业余组、戏校组两部分；业余组参赛年龄13岁以下，戏校组参赛年龄15以下。参赛内容为清唱、彩唱及折子戏。

7月 在日本札幌市举行的一年一度的亚洲音乐界盛会“太平洋音乐节”上，著名华裔作曲家谭盾推出了他的新作《管弦剧场》。他接受“太平洋音乐节”主办方的邀请，担任本届音乐节的“驻节作曲家”。

7月 由中国音乐文学学会与中国音乐家协会《词刊》编辑部，联合举办词作家刘薇提供奖励基金的“第六届全国青年歌词创作奖”，在北京揭晓。

7月 在墨尔本举行的澳大利亚

第28届国际手风琴艺术节中，五名中国选手一举获得24块奖牌：10岁的选手马捷以《土耳其进行曲》获第二名、11岁的选手刘天涯以中国乐曲《傣家欢庆泼水节》获得第一名。

7月 上海举办了两次纪念《梁祝》诞生40周年音乐会。第一次"梁祝之夜"专场于10日在上海大剧院举办；第二次是16、17日在上海商城剧院举办的。

8月3~4日 由著名芭蕾明星尼娜·安娜尼雅什维莉率领的世界明星芭蕾团，在北展剧场演出了两场被誉为"纪念碑式的伟大的俄罗斯学派精华"的芭蕾精品。

8月7~8日 "交响黄梅"音乐会在北京音乐厅上演。这是继党的十一届三中全会后特别是九十年代传统黄梅戏"梅开二度"以来，在中共安徽省委、省政府提出"打好徽字牌，唱响黄梅戏"的口号，于1998年成功举办"安徽黄梅戏艺术年"之后，一批优秀剧目推向北京而揭开了"梅开三度"序幕的结果。

8月2~3日 在新加坡8月10日庆祝国庆前夕，应邀将在维多利亚音乐厅举行《世纪回响——世界著名合唱团作品音乐会》的上海爱乐合唱团，在上海大剧院成功举办了两场赴新前的预演音乐会；分别由我国杰出的合唱指挥大师马革顺、学生钱大维和香港知名指挥家石信之执棒演绎的中外合唱作品。

8月8日 在庆祝建国50周年，澳门回归大喜之年，文化部举办了"1999国际老年人年文化艺术系列活动"，主办了第一届中国老年人年合唱节，"永远的辉煌—老年大型合唱晚会"在北京工人体育馆拉开帷幕。

8月8日 为丰富暑期音乐活动，给孩子们舞台实践的机会。海资曼钢琴有限公司、金帆音乐厅、《音乐周报》社，在金帆厅联合举办了第二届"乐海扬帆"音乐会。

8月9日 爱乐女乐团在北京音乐厅举行了圆舞曲之王"小约翰·施特劳斯"的专场作品音乐会。指挥由与爱乐女乐团有过多次成功合作的香港女指挥家官美如担任。

8月10日 在新加坡庆祝建国之际，上海爱乐合唱团，应邀在维多利亚音乐厅举行《世纪回响——世界著名合唱作品音乐会》。

8月10日 浙江省音乐家协会第五次代表大会，在杭州举行。总结五年来浙江省音乐工作的经验，研讨如何进一步繁荣发展音乐事业，迎接新世纪的到来。

8月11日 为了学习、继承中国民族音乐一代宗师刘明源先生为发展民乐的献身精神，及其精湛技艺，新加坡南洋艺术学院狮城华乐团，在维

多利亚音乐厅举办“弓弦大师刘明源先生逝世三周年纪念音乐会”。

8月 从8月13日开始，来自全国各地的音乐教育家、理论家、师范院校及音乐院校音乐教育学科课程及民族音乐课程教师、大学、中学、小学和幼儿音乐教育、民俗学家60余人汇集呼和浩特，召开了全国民族音乐教育研讨会。此次会议是受教育部体、卫、艺司委托，由中国音协音乐教育学学会、内蒙古师范大学联合主办。与会者就加强民族音乐教育的意义、民族音乐教育现状与存在的问题、教育民族音乐实施目标等问题进行了深入讨论。会中中国艺术研究院音研所的乔建中指出，在现代化不断深入而传统文化正以我们预料不到的速度萎缩甚至消失的今天，我们仅存的民族音乐资料的价值显得宝贵万分。它完全有资格作为中国音乐文化资源的缩影而发挥其认识、审美和教育功能。会议的共识是，今天民族音乐教育研究的根本价值应该是为教育人，而不仅仅是为民族音乐研究，人与音乐，儿童与民族音乐，永远都不应该是对立的。通过本次会议，与会者特别期望和关注的是，专家们所谈到的各种观念、想法、建议如何有效实施，真正让孩子们受益。

8月15日～10月15日 由文化部主办的庆祝中华人民共和国成立50周年全国优秀剧目献礼演出，在北京隆重举行。这次献礼演出为期两个月，共有来自全国各省、自治区、直辖市、解放军，以及中直产业系统的77个剧院（团）参加了献礼演出。

8月 第六届中国国际手风琴艺术节在北京举行。继德国的克林根塔尔市和意大利的卡斯费拉多市之后，我国北京已成为第三个在固定时间和地点举办一年一届手风琴艺术节和手风琴比赛的国家。经国家文化部正式批准，中国国际手风琴艺术节至今已举办了五届。由中央音乐学院、北京手风琴学会和北京市手风琴钢琴学校联合主办。

8月20～21日 由中国歌剧舞剧院向中华人民共和国建国50周年献礼展演的剧目《千禧乐舞——中华十大名曲舞蹈艺术晚会》，在北京世纪剧院上演。

8月20～27日 为增进世界各国少年儿童间的相互了解和友谊，促进童声合唱艺术的交流与发展，由国际童声合唱及表演艺术协会（ISCCPA）、郎讯科技（中国）有限公司、中国人民对外友好协会联合主办的'99北京·第六届国际童声合唱节，在北京、天津两地隆重举行。

8月21日 为庆祝中华人民共和国成立五十周年，应北京市对外文化交流公司邀请，日本著名吉他演奏家

北口功先生与日本京都曼陀林管弦乐团，在北京音乐厅举办音乐会。

8月23日 为提高东北地区管乐事业，由辽宁、吉林、黑龙江省，哈尔滨、延边音协、香港柏斯琴行联合主办，辽宁省管乐学会承办的“'99柏斯杯东北地区首届管乐比赛”，在沈阳音乐学院举行。

8月23日 为迎接建国50周年，庆祝国际老年人年，活跃老干部的文化生活，由北京市文化局主办的《永远的旋律》音乐会，在中山公园音乐堂举行。演出的节目，多是反映我国革命战争年代的歌曲。

8月26日 以和平、友谊、进步为主题的天津第六届国际童声合唱节，8月在天津宾馆大礼堂闭幕。

8月27日 由文化部、广电总局主办，中国文化国际旅行社承办的“纪念肖邦逝世150周年系列音乐会”的序幕，在北京中山公园音乐堂拉开。

8月30日 '99上海亚洲音乐节新人歌手大赛中国赛区总决赛暨颁奖晚会，在东方电视台演播厅举行。

9月2~3日 中央民族歌舞团青年作曲家曹·道尔基作品音乐会，分别在新疆乌鲁木齐市、库尔勒市举行。年届40岁的曹·道尔基是新疆卫拉特蒙古族人，1984年考入上海音乐学院，师从作曲家王建中、赵晓生，后调入中央民族歌舞团创作室。曹·道尔基曾获第十四届中国电影“金鸡奖”最佳音乐奖；故事片《悲情布鲁克》音乐获东亚国际电影节最佳音乐提名奖。

9月2~3日 由奥地利著名指挥家克里斯蒂安·哈尔率领的奥地利莱奥丁交响乐团，在北京北展剧场为首都观众献上了一台施特劳斯家族舞曲与合唱音乐会。

9月2日、4日、6日 由中国艺术研究院音乐研究所音乐史学、音乐考古学研究员王子初和武汉音乐学院作曲家、音乐理论家童忠良教授率领的武汉音乐学院编钟乐团，担负着'99巴黎·中国文化周开幕式首演的任务，节目由“仿古再现”、“古乐新声”与“远古回响”三部分构成，演出震撼了巴黎。在埃菲尔铁塔边的联合国教科文组织总部里，屹立着两套中国大型编钟。其中一套用于展出的原件（雷鼓墩二号墓36件编钟），另一套用于演出的仿真件（一号墓65件曾侯乙编钟）。这种现代铁塔与古代青铜乐器的交相辉映的景况，显示出古今相通的惊人魅力。

9月3日 历时9天的沈阳国际音乐节以一场民族声乐演唱会拉开帷幕。本次音乐节共演出十场音乐会、一场东北三省器乐大赛颁奖晚会和一次音乐理论研讨会。

9月6日 为庆祝教育家喻宜萱教授九十华诞，中央音乐学院在学院演奏厅举行了庆祝会。当黎信昌、叶佩英、吴天球、吴雁泽、王秀芬、孙媛媛、杨晓萍等十三位喻宜萱教授的学生或学生的学生走上舞台，唱出或是喻宜萱教授的保留曲目，或是喻教授译配的歌曲、或是喻教授亲自指导的歌曲时，无不显示她在演唱、教学、科研诸领域的非凡业绩。

9月6～12日 在意大利首都罗马举行的第四届 DONNE IN MUSICA 国际音乐节暨研讨会上，中国作曲家张丽达受 DONNE IN MUSICA（“音乐中的女性”）国际音乐节委约创作的《第二小提琴与乐队协奏曲：醉与舞》，9月11日由那不勒斯交响乐团在意首演。这是该组织第一次向我国女作曲家委约创作，并首演的中国交响乐作品。

9月7日 由中国对外文化交流协会、《人民日报》（海外版）主办，瑞典欧亚国际文化体育娱乐有限公司、北京市演出公司承办，湖南常德卷烟厂协办的《祖国万岁——世界华人歌唱家音乐会》，在北京中山公园音乐堂举行。曾在国际音乐比赛中为祖国赢得荣誉，旅居海外至今依然活跃在国际音乐舞台的歌唱家胡晓平、梁宁、汪燕燕、蔡大生、杜吉刚和香港男高音歌唱家莫华伦均登台演唱，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团担任伴奏。

9月7日 在北京开过数场音乐会的旅奥女指挥家张培豫对西安音乐学院交响乐团进行了为期半月的训练后，举行了交响音乐会，让马勒《第一交响曲》激荡在古城的夜空。

9月7～8日 来自北欧挪威的“神秘圆”组合音乐会，在世纪剧院举行。

9月10日 为庆祝澳门回归，一场气势恢宏的大型音乐会，在天安门广场东侧澳门回归倒记时牌前举行。在900多人的参演队伍中，不仅有超大型的专业合唱队、业余合唱队、童声合唱队，还有同台演出的19架三角钢琴。

9月10 中央音乐学院继7月11日成功举办蒋英教授执教四十周年音乐会（一）之后，又推出纪念蒋英教授执教四十周年音乐会（二）——舒伯特《冬之旅》声乐套曲专场。由低男中音歌唱家赵登营副教授独唱，钢琴演奏家张慧琴教授钢琴演奏。

9月11日 “迎接'99澳门回归”大型演唱会，在首都体育馆隆重举行。这一盛典以恢宏、喜庆的气氛表达了炎黄子孙共同的心声。

9月11日 首届中国川剧节，在成都市中心的锦城艺术宫拉开帷幕。

9月11～16日 为庆祝建国五十

周年，北京音乐厅举行《光荣与梦想——共和国的歌》音乐会。

9月12日 有沈阳市人民政府主办、沈阳音乐学院承办的“沈阳国际音乐节闭幕式暨劫夫作品音乐会”，在沈阳音乐学院音乐厅举行。音乐会由沈阳音乐学院青年交响乐团的伴奏，近200人组成的沈阳音乐学院合唱团在气势恢宏的大合唱《沁园春·雪》中拉开了序幕。音乐会演出了劫夫在长达50多年的创作生涯中不同时期、不同体裁、题材和风格的代表作。

9月12日 北京京剧院39位优秀演员组成的演出团，赴比利时、荷兰、斯洛文尼亚和克罗地亚开始为期一个月的欧洲四国商演。此次欧洲巡演，由北京人民对外友好协会主办，北京市对外文化交流公司承办。

9月13日 著名笛箫演奏家、中国音乐学院教授张维良，应英国伦敦交响乐团邀请，在伦敦BARBICAN音乐厅首演英国作曲家约翰·曼杜尔特地为他写的笛子协奏曲，由伦敦交响乐团协奏。9月20日，还在伦敦皇家音乐厅举办中西笛乐音乐会。演出了作曲家高为杰的竹笛、长笛二重奏《缘梦》、加拿大作曲家卢克曼为箫与钢琴而作的《北方幻影》和张氏自己创作的竹笛独奏曲《行云流水》等7部作品。他此行，是对东西方音乐进行深层次合作与对话的一次有益尝试。

9月16~17日 新疆阿克苏地区歌舞团在中国评剧大剧院演出了“庆祝中华人民共和国成立50周年献礼优秀剧目”大型音乐舞蹈《多浪之花》。激越豪放的音乐、彪悍粗犷的舞蹈，及鲜明的民族特色，赢得了观众的阵阵掌声。该剧主创人员从1996年底开始深入乡村，体验生活，创作了这台以多浪人不同时期的劳动生活为蓝本，多浪木卡姆音乐贯穿始终，是具有完整故事情节的音乐舞蹈剧。

9月16~22日 第二届中国国际管乐艺术节在大连和北京举行，开幕式设在大连。本次管乐节的主题是：“为了明天——和平、友谊、发展”，是继1995年在我国成功举办首届管乐节之后的第二次。

9月18日 第六届羊城音乐花会，在广东星海音乐厅举行开幕式。演出了“中青年声乐比赛”获奖作品、“祖国颂”合唱、“广东歌曲作品精选”、“旅居海外广东籍音乐家独唱、独奏音乐”、“军旅作品音乐”等专场音乐。

9月20日 ’99“施特劳斯之夜”，世界著名钢琴家江天在中山公园音乐堂举行了音乐会。这是他于8月至9月在上海、杭州、大连等16个城市举行全国巡演的北京之演。

9月21日 著名钢琴家鲍蕙荞在北京音乐厅举办了《肖邦、普朗克之夜》个人钢琴独奏会。

9月22日 '99金秋赞歌音乐会，在北京音乐厅上演。这是爱乐女为共和国母亲50岁、爱乐女"妈妈"70岁献上的生日贺礼。郑小瑛是爱乐女乐团的创办人之一，担任该团艺术总监多年，为爱乐女的成长发展付出了巨大心血。在她70岁诞辰之际，爱乐女用音乐和爱乐者欢聚。

9月25~29日 青春音乐剧《未来组合》、川剧《变脸》，作为四川省庆祝新中国成立50周年优秀剧目推出。10月11、12日在北京大学、儿童剧院，人民剧场上演。

9月28日 青海省为迎接祖国五十岁生日，在省会西宁举行了"西海风"交响音乐会。这是建国以来，该省举行的最大规模的交响乐演出。

9月28日~10月4日 在东京举行的由日本作曲家联会和日本文部省联合举办的"亚洲音乐节"，中国作曲家瞿小松的《MONG DONG》（人声与室内乐）、杨青的《苍》（竹笛与交响乐队）两部作品入选，并于10月1、2日在东京歌剧院音乐厅公演。

9月 全国民族音乐教育研讨会召开。会上，中国艺术研究院音乐研究所乔建中、南京师大幼教研究人员许卓娅、首都师范大学李旦娜等代表，对如何利用丰富的民族音乐资源、有关民族音乐的理解和兴趣培养，以及本土文化学习的重要性与学习方法等问题，作了较充分的分析，以唤起全社会对民族音乐教育目的的思考。

9月底 国庆50周年前夕，广州星海音乐厅，举办了一场由"近邻"广西交响乐团演出的"刘三姐"交响音乐会。

9月 江西省赣剧团创编的《还魂后记》，在南昌江西艺术剧院上演。《还魂后记》是文华剧作奖获得者黄文锡根据汤显祖的《牡丹亭》后20折改编的，由陈汝陶、程烈清、谢南师作曲。该剧10月进京参加国庆50周年的优秀剧目献礼演出。

9月 在庆祝中华人民共和国成立50周年之际，陕西歌舞剧院的民族交响乐团隆重推出庆典音乐会。

9月 1989年以访问学者赴美的我国作曲家瞿小松决定在沪定居，并正式在上海音乐学院作曲系上任，开始了他回国后的作曲教学。

10月1日 为庆祝中华人民共和国成立五十周年，在北京天安门广场举行了10万人参加的"祝福你，祖国"盛大文艺晚会，首次设置了长62米、宽45米的中心表演区，汇集了我国民族艺术的精华，以空前的规模

和气度，从音乐艺术的角度，向世界展现了中华民族的豪迈姿态。

10月1~4日 在日本东京召开了第二届亚太地区管弦乐研讨会。会中，各国及地区代表介绍了本国或本地区管弦乐团的现状，及演出场次、曲目选择，听众状况和经营运作中遇到的问题，以及面向新世纪的思考与展望。

10月5~6日 大型民族歌舞剧《悠悠雪羽河》、歌剧《红雪》，作为甘肃省国庆50周年献礼剧目在国安剧院上演。之后，于9日又在政协礼堂上演。

10月5~7日 国庆节前，《光荣与梦想——共和国之歌》音乐会在北京音乐厅连演六场，盛况空前。为了满足观众要求，主办者将音乐会制作成一个“精华版”再度上演。

10月上旬 为庆祝共和国五十华诞，福州市歌舞剧院推出了该省首部音乐剧《春风吹又生》，并走向市场。《春风吹又生》讲述的是一位下岗女工自强不息及爱情与金钱冲突的现实故事，描画出一幅社会转型期的社会风情画。该剧音乐融福州地方素材与现代爵士、摇滚等通俗音乐语言于一体，生动、有趣、贴近生活、通俗易懂、娱乐性强。

10月8日 世界音乐史上首次天然瀑布音乐会，在贵州省黄果树瀑布举办。

10月8~9日 上海交响乐团庆祝120周年华诞，举行纪念大会和音乐会。

10月8~14日 在庆祝中华人民共和国建国50周年、中苏建交50周年之际，为加深中俄两国人民的友谊，加强两国首都之间的文化交流，在北京举办了“首届莫斯科文化节”。

10月9日、13日、16日 值第十三届澳门国际音乐节之际，中央歌剧院再赴澳门参演威尔第歌剧《阿依达》。

10月13日 由中央电视台研究室、北京电视台、北京音乐台主办的歌曲《五星红旗》研讨会，在北京举行。赵东鸣、张华山等有关领导，王昆、张藜、张丕基等专家，以及首都广播电视与报刊媒体数十人出席会议。与会者就此曲的歌词、旋律、配器及MTV的画面构思与制作各抒己见。分析了作品创作成功的原因，肯定了创作者的成绩。该曲作词天明、作曲刘青、演唱者刘媛媛与MTV导演刘真也出席会议，谈了创作、演唱的体会。

10月15~20日 由中共丽江地委、丽江地区行署主办，中共丽江县委和县人民政府承办的“丽江国际东巴文化艺术节”举行，以展示东巴文化艺术的魅力。此次艺术节，通过国

际性的学术研讨及文艺展演，全面总结了东巴文化研究和发展成果。艺术节期间，还举办了首届丽江国际电视音乐作品交流活动。

10月16日 由中国音乐学院、中国民族管弦乐学会、中国音协民族管弦乐研究会联合主办的“纪念冯子存先生诞辰95周年音乐会”——在中国音乐学院举行。

10月17日 中国音协爱乐男声合唱团，在维也纳“金色大厅”举办了专场音乐会。此前，于9月22日、10月4日，该团在中山公园音乐堂举行了两场“热身”演出。温可铮、杨洪基、程志、戴玉强、丁毅、朱学伟、李初建等担任独唱、领唱。钢琴伴奏王述、高梅、张原，指挥徐锡宜。

10月19日 由拉萨市市长洛桑江村为团长、自治区政协副主席才旦卓玛为副团长率领的拉萨民族艺术团一行70多人在北京市区郊县演出6场名为《雪域盛情》的大型民族歌舞晚会。

10月23日 为庆祝中华人民共和国成立50周年，纪念1999中日文化交流友好年。首部音乐剧大制作剧目《美女与野兽》，在北京剧院隆重上演。

10月23日 文化部在北京世纪剧院举办了刘炽作品专场音乐会，纪念这位中国20世纪卓越的音乐家逝世一周年。

10月23日 生于新加坡、举世闻名的梅纽因学校培养出来的当今国际乐坛著名的古钢琴演奏家谭梅文，在北京音乐厅举行了“肖邦之夜——谭梅文钢琴独奏音乐会”，演奏了肖邦的24首前奏曲、叙事曲、波罗乃兹、夜曲与幻想曲。

10月23日 香港著名女指挥家叶诵诗女士携广州交响乐团，在第二届北京国际音乐节的演奏会中上演了一场儿童专场音乐会。曲目是特别适合儿童聆听的普罗柯菲耶夫的《彼得与狼》、圣·桑的《动物狂欢节》和布里顿的《青年管弦乐指南》。

10月23日 由北京市文化局张和平局长带队，由市属各院团负责人及各院团骨干创编人员，北京市郊区县文化局、市演出公司和北京各媒体组成的会议团体，在河北大厂县召开了为期两天的“北京市文化下乡演出工作研讨会”。

10月26～27日 经文化部艺术司批准，由中国民族管弦乐学会主办的迎接新世纪“'99全国古筝艺术研讨会”。

10月30日 著名旅美华人男低音歌唱家田浩江被歌剧大师多明戈亲自点将，再次连手在美国肯尼迪艺术中心歌剧院演出了法国作曲家马斯奈

的《将军》。这不仅是对他个人的承认，也是对中国歌唱家的认可。

10月30日 由中国音乐家协会民族音乐委员会等主办的纪念我国杰出民间音乐家，擂琴艺术创始人，擂琴、古筝演奏大师王殿玉先生诞辰100周年音乐会，在中国儿童剧场举行。

10月 山东省音乐家协会和山东人民广播电台联合主办的“祖国颂精品民族音乐会”，拉开了齐鲁大地庆祝中华人民共和国成立五十周年系列音乐会的序幕——继济南军区前卫歌舞团民族乐队演出之后，山东省歌舞剧院交响乐团连续推出了五台交响音乐会。

10月30日~11月7日 第二届日本静冈国际声乐比赛举行。该比赛1996年首办，以其赞助商（YAMAHA、KAWAI、SONY三大公司）实力雄厚、奖金额高、评委权威性强，成为当今最高层次的国际声乐比赛之一。中央歌剧院声乐指导、著名歌唱家雷克庸，担任此次比赛唯一的中国评委。中国选手在第一届静冈国际声乐比赛中，获得了骄人的成绩。本次比赛，有北京、上海的八位中国选手参赛。

11月1日 由文化部主办、上海市人民政府承办的国家级国际艺术节——中国上海国际艺术节揭开帷幕。集中展示了中国和世界的优秀文化艺术，推动了中外文化交流，扩大了中国民族文化在世界的传播和影响。艺术节还演出了16个国家和地区的31台中外优秀剧目。

11月8日 在第二届北京国际音乐节（10月18日~11月19日）期间，“傅聪和他的朋友们”专场音乐会同时举行。

11月8日 中国著名音乐家、老一代二胡教育家、演奏家、作曲家、民族器乐革新家，国乐大师刘天华先生第一代传人，中央民族大学音乐系教授陈振铎先生因病在北京逝世，享年95岁。

11月8~13日 北京北郊的“九华山庄”，云集了来自大陆各地、香港、台湾及美、英、日、加拿大等国家的音乐学者近200人，为纪念本世纪中国音乐学研究领域的一代宗师、中国音乐学的奠基者——杨荫浏先生诞辰100周年。杨先生在其60余年的学术生涯中，先后完成了《中国音乐史纲》、《中国古代音乐史稿》、《姜白石创作歌曲研究》、《苏南十番鼓》、《工尺谱浅说》、《语言音乐学论稿》等40余种音乐学著述，为中国音乐史学、中国传统音乐研究、乐律学、音乐考古学、古谱学、音韵学、音乐语言学、宗教音乐研究诸领域做出了开拓性的贡献。为了总结杨

荫浏先生的学术业绩，总结20世纪中国音乐学学术发展历程，经文化部批准，中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐家协会、中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院联袂主办了题为“20世纪与中国音乐学——纪念杨荫浏先生诞辰100年国际学术研讨会”。

11月9~10日 《中国心》——迎接澳门回归祖国大型音乐会在澳门文化中心综合剧院上演。场面壮观感人，台上台下情绪高涨，表达了华夏子孙期盼祖国统一的心声。

11月10日 “胡弓传奇音乐组合”在北京音乐厅举行音乐会。“胡弓传奇音乐组合”由总政歌舞团的一位锐意创新的二胡演奏家陈军与乐队的伙伴们创立的一种以二胡为主奏乐器，兼钢琴、扬琴、吉他、中阮、贝司及打击乐为一体的新的音色组合方式。

11月11日 为纪念已故著名声乐教育家、杰出的男高音歌唱家沈湘教授诞辰80周年，经中国音协党组批准，中国音乐家音像出版社沈湘教授工作室正式成立。

11月12日 北京音乐厅上演了“一条大河”中外名曲合唱音乐会。这是中国交响乐团合唱团，第三次赴台湾省巡演前的公演。由著名指挥家严良堃、台北艺术家合唱团郭孟雍先生分别执棒。

11月12~13日 应中国国际青年交流中心世纪演出公司、世纪剧院邀请，歌剧王国意大利的十位男高音歌唱家在世纪剧院一展歌喉——这是意大利十位男高音首次在中国舞台上同时亮相。

11月12~13日 中国评剧院上演了传统评剧《乾坤带》，由优秀青年演员、第二届文华奖获得者高闯担纲主演。

11月14日 中国共产党党员、著名作曲家、歌唱家和音乐教育家杜矢甲同志因病在北京逝世，享年84岁。

11月14日 “卿梅静月”（青年女民乐演奏家范玮卿、于红梅、杨静、刘月宁）四人组合，在北京音乐厅表演了传统曲目《高山流水》、《春江花月夜》和杜鸣心、唐建平、莫凡、黄河等作曲家的《飘红玉》、《心雨》、《水乡剪影》、《天山诗画》等作品。

11月15~16日 为纪念肖邦逝世150周年、诞辰190周年，波兰钢琴家布罗尼斯瓦娃·卡瓦拉教授，在北京金帆音乐厅、北京音乐厅举行了两场肖邦作品音乐会。

11月19日 为期五天的第七届上海国际广播音乐节，在上海国际会议中心，举行了颁奖晚会暨闭幕式。

11月19日 中央民族学院民乐系琵琶专业硕士生吴琼毕业独奏音乐会，在北京音乐厅举行。

11月20日 在王府井的国际艺苑皇冠酒店艺术沙龙，采用欧美盛行的音乐厅歌剧形式，演出了莫扎特的经典歌剧《费加罗的婚礼》。这种演出形式，通过演员的演唱表演，使歌剧的戏剧性更加吸引人，也使音乐的连贯性得到了完美的体现。

11月22～23日 逢张权诞辰80周年之际，为了缅怀、纪念这位有突出贡献和成就的女高音歌唱家、音乐教育家，总结、继承她宝贵的艺术、教学经验，学习、弘扬她崇高的爱国情怀和无私奉献的敬业精神。经中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会策划，由音乐周报社、中央音乐学院、中国音乐学院、中国音协、北京文联、北京音协、民进中央等10多家单位联合主办的“纪念张权诞辰80周年学术活动”在北京举行。

11月23日 北京现代舞团高艳津子、滕爱民（编导、演员）、曹诚渊（艺术总监）、张长城（总监、领队）一行4人，赴白俄罗斯参加国际现代舞创作大奖赛（IFMC'99），中国北京现代舞团的《界》获大奖。

11月26日 由中国文联迎澳门回归演出团，在澳门文化中心上演了一台以莲花（澳门的区花）为主体形象的大型歌舞晚会《莲颂》。

11月27日 北京音乐厅上演了“永远的王洛宾与不朽的前苏联歌曲合唱音乐会”。音乐会上，总政歌舞团合唱团演出了混声合唱《莫斯科郊外的晚上》、《半个月亮爬上来》、《阿拉木罕》、《卡林卡》等。

11月27日～12月20日 五十集电视艺术片《歌声中的回忆——中外影视歌曲鉴赏》，在北京电视台播出。该片以挖掘文化艺术精品为宗旨，汇集了六大类四百多首观众熟悉和喜爱的中外影视歌曲。

11月28～29日 上海著名诗人桂兴华创作的政治抒情长诗《中国豪情》专场演出，在北京音乐厅举行。《中国豪情》是上海向国庆五十周年献礼的一份精美礼品，也是桂兴华继《跨世纪的毛泽东》、《邓小平之歌》后的第三部力作。作者围绕时代热点，到长江三峡、抗洪前线、浦东新区、澳门，以及江总书记家乡扬州深入生活，体会改革开放以来的新感受。《中国豪情》共5000行，分六章：序、领袖篇、英雄篇、热土篇、回归篇和未来篇。本次进京演出，是由上海东方广播电台和北京音乐厅共同策划主办、联想集团协办的。

11月30日 北京交响乐团应澳门宇宙卫星电视有限公司、澳门卫星电视台旅游台之邀，在澳门文化中心

上演了《中国作品交响音乐会》——拉响了庆回归组曲的序篇。

11月 '99"珠江钢琴"全国高校音乐教育专业学生基本功比赛，在华南师范大学拉开帷幕。比赛共分五大项，囊括了师范类音乐学学科的全部课程内容。

11月 上海音乐学院作曲系研究生宋歌，以为交响乐队而作的《夜歌》，在意大利圣玛丽诺国际作曲比赛中获金奖第一名。

11月 人民音乐出版社在建社45周年之际召开座谈会，旨在加强与作者、读者的联系及增进相互了解。赵沨、孙慎、潘奇、王次炤、刘康华、杜鸣心、田联韬等有关专家出席了会议。与会者回顾了该社自建社以来，在发展我国音乐出版事业方面所做的突出贡献，同时提出诸多中肯的意见，殷切期望出版社的工作更上一层楼。

11月 山东歌舞剧院交响乐团推出'99音乐季，"天方夜谭——俄罗斯交响音乐会"，特邀著名指挥家徐新执棒。'99音乐季，共推出十场音乐会。

12月2~12日 本世纪国际钢琴界最后一次盛会——第二届中国国际钢琴比赛，在北京举行。

12月4日 为迎接澳门回归和21世纪的到来，中央民族乐团在该团音乐厅举办了大型民族管弦乐新作品音乐会。90余名音乐家将演奏李焕之的第二交响曲《土地》第一乐章"路"、郭文景的《滇西土风》二首、谭盾的《西北组曲》第一乐章、唐建平的《天人》、关乃忠创作改编的《第一二胡协奏曲》和交响诗《穆桂英挂帅》。二胡独奏于红梅，留学归来的青年指挥家邹小龙执棒。

12月9日 第四届江苏省音乐舞蹈节在南京开幕，大型声乐作品《长征组歌》，在开幕式上进行了首场成功演出。

12月12~17日 亚太民族音乐学会第六届学术研讨会，在韩国水原大学召开。这次会议的主题，是亚太地区民族器乐合奏的结构和形式分析。出席本届学术会议的中国大陆学者和他们发表的论文，题目是：毛继增的《一种音乐，两种形式——析维吾尔族吐鲁番木卡姆的歌舞乐音乐和鼓吹乐音乐》；马达的《福州十番"丝竹锣鼓"的结构形式》；陈新凤的《浅析三首四平锣鼓的曲体结构》；孙丽伟的《福建南音"四大名谱"音乐结构分析》；刘富琳的《客家鼓吹乐"公嬷吹"的音乐结构》。学术研讨会期间，亚太音乐学会理事会决定：本会第七届学术研讨会于2001年在泰国举行；第八届于2002年在菲律宾举行；第九届于2003年在日本或中

国台湾举行。

12月14日 “朴东生从艺50周年座谈会”召开。这位中国民族管弦乐学会会长50年的从艺生涯里，留下的是一个个为新中国民乐事业发展奋斗的坚实凝重的足印。他是一位中国民族音乐领域的多面手，代表们称他是“一位为我国民族音乐事业无私无畏、披荆斩棘、一往无前的人”。

12月15日 上海交响乐团，在北京音乐厅举行“朱践耳交响乐作品音乐会”。

12月17～22日 沈阳音乐学院声乐系胡明健教授，接受意大利“约·贝利尼国际声乐比赛”主席鸠塞培·巴斯托莱罗的邀请，出任在Caltannsselta举行的第30届“约·贝利尼国际声乐比赛”的评委。这是继沈湘教授之后，第二位出任意大利国际声乐比赛的中国评委。他1983年毕业于上海音乐学院，师从郑兴丽教授。1986年自费赴意大利留学，1992年毕业于罗西尼音乐学院，获最高学位后留校任教授助理。1996年受聘于沈阳音乐学院，在其指导下，声乐系师生获多项国际奖。

12月18日 中国武警文工团在北京国安剧院，演出了大型晚会《中华神韵》。陕西快板、评书、评弹、京韵大鼓等多种曲艺品种荟萃一堂，营造出节奏明快、轻松热烈的气氛，表达了武警官兵喜迎澳门回归的喜悦心情。

12月19日 北京少年室内乐团为迎接新世纪的到来暨庆祝澳门回归，在北京音乐厅举行了《庆祝澳门回归暨奔向21世纪新年音乐会》。

12月 第二届中国国际钢琴比赛，在北京结束。来自21个国家和地区的47名选手，经过初赛、复赛、决赛三轮争夺，中国选手琴川荣获第1名、李云迪荣获第3名。

12月 为做好北京市文化局市属院团的优秀艺术人才的选拔工作，北京市文化局组织专家考评委员会，对拟进入市属艺术院团、局直属单位的各艺术院校、普通高等院校2000年大中专应届毕业生，以及社会其他具备同等专业水准的艺术、技术专业人员，实行应聘资格考试，以利市属艺术院团、局属各单位从中选拔聘用德才兼备的优秀人才。

12月20日 澳门庆祝回归大型文艺晚会“爱我澳门、爱我中华”，在澳门文化中心综合剧院隆重举行。

12月22日 由北京音乐厅和中央民族乐团联合主办的“世纪歌潮——中国电影经典歌曲新年音乐会”在京上演。该团是中国唯一的一支专业的民歌合唱队，由著名作曲家、指挥家王志信执棒。曲目荟萃了30年代以来群众非常熟知的《我们

的生活充满阳光》、《花儿为什么这样红》、《九九艳阳天》、《草原之夜》、《弹起我心爱的土琵琶》、《送别》、《边疆的泉水清又纯》等经典电影歌曲。

12月23日 为庆祝中华人民共和国成立50周年，北京市文联、北京市文化局等七单位，共同发起的“北京市庆祝中华人民共和国成立50周年文艺作品征集评奖活动”，经过近两年的努力，在首都大酒店举行了颁奖大会。

12月28日 为迎庆新世纪的到来和庆祝“中央芭蕾舞团”40岁生日，该团在人民大会堂举办了名为“为中国芭蕾喝彩”的专题晚会。

12月31日 以“迎接新千年、迈向新世纪”为主题的2000年北京新年音乐会，在人民大会堂举行。

12月31日～2000年1月1日 为迎接新世纪的到来，两台音乐会同时在广州开演。一台是由中国歌剧舞剧院交响乐团在天河体育馆举行的《千年祝福》音乐会；一台是由广州交响乐团举行的“2000新年音乐会”。

北京音乐周报所评
1999年“音乐界十大新闻”

1. 祝新中国成立50周年，中直及地方艺术表演团体百台优秀剧（节）目在京展演；中国交响乐团向海内外征集作品，朱践耳等6人获奖。

2. 首都建国50周年庆祝活动向全国征集歌曲，张和平作词、赵季平作曲的《祖国强大国旗增色》等61首作品获奖。

3. 江泽民主席观看“中国唐宋名篇音乐朗诵会”、“中外艺术歌曲演唱会”。

4. 李岚清接见部分音乐家，并作了艺术歌曲推广普及、创作演出等有关指示。

5. 中国音乐家协会第五次全国代表大会在京召开，傅庚辰当选新一届主席。

6. 纪念《黄河》大合唱60周年音乐会，在首都和上海、广州、武汉等城市举行。

7. 第二届中国国际钢琴比赛在京举办，中国选手秦川、李云迪分获一、

三名。

8. 第二届北京国际音乐节历时33天，举办了39场音乐会，2000余名中外音乐家参演，现场观众近10万。

9. 贝藏松国际青年指挥大赛，在北京举行亚洲地区预选赛。

10. 北京市政府文化主管部门——北京市文化局约赵季平创作交响乐《2000——新世纪钟声》，1999年12月31日在人民大会堂《2000年北京新年音乐会》演奏。

中国音乐年鉴·2000·
·音乐比赛评奖·

1999年国内音乐比赛获奖者名单

贺志凌 辑

（根据《音乐周报》、《音乐生活报》、《人民音乐》辑录）

第五届中国音乐电视大赛银铜奖获奖名单

中央电视台第五届“康佳杯”中国音乐电视大赛，银奖、铜奖、优秀奖颁奖仪式，1月13日在北京举行

1997年民族、美声类银奖：

《红月亮》李丹阳
《春色满园》刘玉婉
《十五的月亮》董文华
《一百年的梦想》幺 红
《芝麻开花节节高》于文华
《再见吧，老兵》阎维文
《党的心，战士的心》郁钧剑

1997年民族、美声类铜奖：

《渔家阿妹》汤 灿

《香港早晨》程　志　梁雁翎（香港）张明敏（香港）
《祝福你，香港》江　涛　朱　砂
《一心想着老百姓》俞争平
《祖国万岁》阎维文
《我爱中华》杨洪基
《蝴蝶》鲍　蓉
《满堂红》于文华　尹相杰
《月光》吕　薇
《风调雨顺》陈思思
《一个老人的心愿》陈俊华
《不变的名字》吕继宏　李　星

1997年通俗类银奖：

《问长江》朱晓红
《花儿为什么扬起脸》魏瑛侠
《快乐老家》陈　明
《中国功夫》屠洪刚
《喜乐年华》陈　红
《中国娃》谢晓东
《真的好想你》周冰倩
《三百六十五个祝福》蔡国庆
《让我们荡起双桨》青春美少女
《大红灯笼》钟　梅
《难忘今宵》杨钰莹　倪　萍　文兴宇　韩　影　孙国庆
《干杯，朋友》田　震
《一个真实的故事》甘　萍
《激情飞越》苏　芮（台湾）　赵传（台湾）　成方圆　韦　唯　谢晓东　柯受良（台湾）
《潇洒女兵》陈　红
《三百六十五里路》毛　宁　吴倩莲（香港）
《蝴蝶的歌唱》徐　樱
《带上你的故事跟我走》林依伦

《纸月亮》黄格选
《孔雀东南飞》屠洪刚
《步步高》谢雨欣

1998 年民族、美声类银奖：

《好梦成真》汤　灿
《绿色军衣》耿为华
《幺妹乖》朱　砂
《常相知》刘　杰
《谁家女儿唱春秋》高　音
《情暖人间》卢秀梅
《党员是旗》吴春燕

1998 年民族、美声类铜奖：

《丽江行》阎维文
《为了谁》祖　海
《中华大家园》鲍　蓉
《我爱你塞北的雪》曹幸幸
《女兵》52815 部队女兵连
《海的女儿》吕　薇
《当兵的忠诚》郁钧剑
《军营飞来一只百灵》王　莹
《男子汉去飞行》佟铁鑫
《送别》北大合唱团
《中国妈妈》万山红
《答卷》蓝　歌

1998 年通俗类银奖：

《凤凰展翅》高俊玲
《梦牵魂系》白　羽
《一样的天空》肖　磊
《幸福快车》孙　悦
《归去来》胡　兵　希莉娜依
《宝宝贝贝》孙　萌

《步步高》林依伦　景岗山　高林生
《风雨同舟》首钢工人

1998年通俗类铜奖：

《希望》成方圆　韦　唯　谢晓东　毛　宁
《好人好梦》孙　悦　邰正宵（台湾）
《生活谣》眉　佳
《心中只有你》毛　宁　陈　明
《竹笛　吉它》胡　月
《郝云》季　红
《顺风顺水又顺心》王璐瑶
《未了情》张　宁
《梦中的油灯》郑　箫
《为你自豪》罗中旭
《花季 雨季》刘小钰
《长江边的故事》佟铁鑫　林　萍
《有个小姑娘》雷　湘

第二十一届“十大中文金曲”

第二十一届“十大中文金曲”评选于1月29日在香港红磡体育馆举行

全球华人最受欢迎男歌手奖：郭富城
全球华人最受欢迎女歌手奖：王　菲
四台联播传媒大奖：刘德华
全球华人至尊歌曲大奖：苏永康《越吻越伤心》
最高销量歌手奖：张学友

Channel［V］年度颁奖

Channel［V］话语榜中榜评选活动于1999年2月8日揭晓

［V］**大奖：**王　菲　任贤齐

传媒推荐奖：刘德华
最佳男、女新人奖：林晓培　周俊伟
神州音乐特别推荐奖：毛　宁　陈　明
最佳男女歌手奖、华语榜中榜 980TV 大奖：那　英

1998 年中国流行歌曲排行榜

最佳男歌手奖：金奖：毛　宁
银奖：孙　楠
铜奖：满文军
最佳女歌手奖：金奖：那　英
银奖：陈　明
铜奖：朱　桦
最佳新人金奖：满　军（《多变的海》）
最佳对唱歌曲金奖：那　英　王　菲《相约 1998》
最具潜质奖：黄　磊
组委会特别奖：罗中旭
香港最受欢迎歌手奖：郭富城
台湾最受欢迎歌手奖：张信哲
台湾地区最佳创作歌手奖：庚澄庆

首都建国五十周年征歌获奖名单

一等奖：
《祖国强大，国旗增色》张和平词　赵季平曲
《走进新时代》蒋开儒词　印　青曲
《民族团结颂》高守信　王晓霞词　杨一丹　俞礼纯曲
《祖国万岁》翟　琮词　臧云飞曲
《五十六根琴弦连北京》卢云生词　珊　卡曲
《唱唱我们共和国》晚　笛词　王冠群曲

《举杯吧，朋友》任　毅词　肖　白曲
《祖国不会忘记我》月　潭词　曹　进曲

二等奖：

《我跟着祖国一、二、一》陈亦兵词　陶思耀曲
《神州畅想曲》李月红　高松华词　高松华曲
《祖国最懂得》石顺义词　李殿卿曲
《口弦轻轻吹》邵永强　华　杰词　华　杰曲
《祖国生日快乐》贡　献词曲
《艳阳天》任志萍词　张大力曲
《中华大秧歌》虎　威　欣　荣词曲
《祖国好》晓　岭词　张云飞曲
《花朵上的日子》吴文良词　进　梦曲
《我把太阳迎进祖国》胡世宗词　陈枫曲
《吼秦腔》程　焱词　朱嘉禾曲
《歌声迎来新世纪》张　林词　蔡海波曲

三等奖：

《走三边》朱文洲词　何延生曲
《希望》张俊以　韩　伟词　卞留念曲
《在祖国怀抱里》熊益美词　王天荣曲
《藏龙卧虎》任卫新词　卞留念曲
《绿色的月亮》邵永强词　杨鸣键曲
《春天来了》王怀让词　方可杰曲
《边塞夜》邵永强　华　杰词　华　杰曲
《祖国，为你唱支歌》张　林词　蔡海波曲
《打糕谣》韩东吾词　红　梅曲
《黑不溜秋的你》张　林词　朱嘉禾曲
《献出爱》魏　鑫词　谷建芬曲
《行进在回归的大地上》任红举　葛　逊词　常　畅曲
《世界总要向前进》魏　鑫词　谷建芬曲
《姐妹兄弟》石顺义词　赵连第曲

优秀奖：

《中国龙》李　琦词　王中贤曲
《龙吟颂》郝正文词　贺　艺　陶　龙曲
《家在中华》于诗洋词　宝　玉曲
《我的家乡在兴安岭上》王晓霞词　张平生曲
《我们的共和国》秦庚云词　楚兴元曲
《草原上的乌兰娜》邬大为词　陈述刘曲
《祖国万岁》胡玉兰词　冯国林曲
《好男好女》石顺义词　姚　明曲
《丰碑》任红举词　常　畅曲
《海乡的秋天》师洋原词　杨　翎改词作曲
《我们是朋友》佚名词　朱嘉琪曲
《中国，我属于你》凯　传词　徐沛东曲
《中国1999》成　祥词　毕建平曲
《雨江南》巩建华词　王建民曲
《新中国》晓　岭　刘　薇词　姜延辉曲
《在欢腾的大地上》晓　城词　鹏　来曲
《祝福祖国》清　风词　孟庆云曲
《你的名字》任卫新词　张宏光曲
《沙湖美》肖　杨　石顺义词　王华元曲
《九九祝福》汪惟健词　刘继红曲
《中国——我们的好家园》玉　琛 水　村 陈　倩词　陈玉琛　翟沛敏曲
《中华贺岁曲》曲　波词　李云涛曲
《旗鼓阵》李慧新　春　风词　朱嘉琪曲
《啊，国旗、国歌》黄持一　刘梅芳词　刘玉文　刘亚平曲
《我爱你喜玛拉雅》李幼容词　李德辉曲
《无名花》曹　勇词　陈　勇曲
《大海就是龙的故乡》翟云良词　张志辉曲

'99CCTV—MTV音乐盛典获奖名单

由中央电视台和美国MTV音乐频道联合推出的'99CCTV—MTV音乐盛

典于5月9日在中央电视台举行

内地最佳男歌手：刘　欢

内地最佳女歌手：那　英

香港最佳男歌手：张学友

香港最佳女歌手：王　菲

台湾最佳男歌手：周华健

台湾最佳女歌手：李　玟

亚洲最受欢迎国际乐队：Michael Leavns To Rock

国际最佳新人：Richcy-Martin

（编辑期待：以上资料来源于媒体报导，希望各省、市、自治区积极提供地方赛事资料）

中国音乐年鉴·2000·
·音乐比赛评奖·

1999年国际音乐比赛获奖名单

博吐郭勒 辑

钢琴比赛

平 原（上海歌剧院） 1月，在意大利第29届贝利尼国际钢琴比赛中获得第四名。

1月，第五届巴黎中法国际钢琴比赛中，有十二名华裔选手获奖。

李云迪（深圳） 3月，在荷兰举行的国际李斯特钢琴比赛中，获第三名和公众奖。

王 正 5月，美国旧金山举行的“1999国际华裔青少年钢琴大赛”获第二名。

安 宁（美籍华人） 5月，'99比利时伊利莎白女王钢琴比赛，获第三名。

李云迪（深圳） 6月，在美国的吉那·巴尔考青年艺术世界钢琴比赛

中获第一名。

秦 川（南京） 12 月，第二届中国国际钢琴比赛获第一名。

李云迪（深圳） 12 月，第二届中国国际钢琴比赛，获第三名。

杨 旸（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获金奖。

吕森玉（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第一名。

孙静雅（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第一名。

李秀美（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第二名。

张 易（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第二名。

宋 浩，（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第二名。

杨华夏（四川音乐学院） 12 月，第十届香港钢琴公开赛（亚洲青少年钢琴赛暨纪念肖邦逝世 150 周年）获第五名。

声乐获奖

杭天琪 5 月，在美国获“葛莱美荣誉象征奖”。

刘 欢 5 月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中，获内地最佳男歌手奖。

那 英 5 月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中获内地最佳女歌手奖。

张学友 5 月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中获香港最佳男歌手奖。

王 菲 5 月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中获香港最佳女歌手奖。

周华健 5 月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的

“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中获台湾最佳男歌手奖。

李 玟 5月，在由中央电视台、美国“MTV 音乐频道”联合举办的“’99CCTV—MTV 音乐盛典”中获台湾最佳女歌手奖。

申 丹（总政歌舞团） 7月，在意大利安吉里卡·卡塔拉妮第九届艺术歌曲国际声乐比赛中，获第一名。

季 嫣（江苏） 获’99 上海亚洲音乐节新人歌手大赛中国赛区金奖。

张 芯（北京） 获’99 上海亚洲音乐节新人歌手大赛中国赛区银奖。

胡彦斌（上海） 获’99 上海亚洲音乐节新人歌手大赛中国赛区银奖。

李娅莎（上海） 获’99 上海亚洲音乐节新人歌手大赛中国赛区银奖。

指挥比赛

张 峰 9月，第46届法国贝藏松国际青年指挥大赛，进入前10名。

陈 琳 9月，第46届法国贝藏松国际青年指挥大赛，进入前18名。

合唱比赛

新疆师范大学 7月，在意大利举行的第38届赛格希兹国际合唱比赛中，获混声组第一名。

新疆师范大学 7月，在意大利举行的第38届赛格希兹国际合唱比赛中，获女声组第一名。

新疆师范大学 7月，在意大利举行的第38届赛格希兹国际合唱比赛中，获男声组第一名。

作曲比赛

秦文琛（中央音乐学院） 室内乐作品《合一》，在德国汉诺威双年届国际作曲比赛中，获第二名（第一名空缺）。

吉他比赛

陈珊珊（中央音乐学院） 年末，在第 42 届东京国际吉他比赛中，获第二名。

中国音乐年鉴·2000·
·资料库·

作曲家作品档案

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理，按出生先后为序】

曹光平/近年部分音乐作品记录

曹光平——男/1942年生于上海/广州星海音乐学院作曲系、音乐音响导演系教授

●［**作品名称**］第一交响曲［**完成**］1978年/四川［**体裁形式**］交响曲［**风格提示**］手法较传统

●［**作品名称**］第二交响曲［**完成**］1980年/四川［**体裁形式**］四乐章交响曲［**风格提示**］有些亨德米特的影响［**发表**］成都峨眉电影制片厂乐团试奏第一乐章，邱正桂指挥

●［**作品名称**］第三交响曲［**完成**］1987年/广州［**体裁形式**］单乐章交响曲［**风格提示**］探索性较强［**发表**］1987年10月27日首演于广州《探索性作品交响乐音乐会》，毕晓世指挥，广州交响乐团演奏

●［**作品名称**］天梦［**完成**］1988年/广州［**体裁形式**］第四交响曲［**篇幅**］版本1四乐章约40分钟；版本2单乐章10多分钟［**风格提示**］12音列减1音的11音列，“新东方风格”和“新浪漫新表现主义”［**发表**］首演于1989年9月4日广州友谊剧院《曹光平钢琴及其他作品音乐会》，珠江电影

制片厂乐团演奏，曹光平指挥

● [**作品名称**] 第五交响曲 [**完成**] 1993 年/广州 [**体裁形式**] 两乐章，Ⅰ双主题变奏曲；Ⅱ奏鸣曲式 [**篇幅**] 45 分钟左右 [**风格提示**] 中国风格与国际风格相结合，形式为纯交响乐，可以附加其他表演

● [**作品名称**] 第六交响曲 [**完成**] 1995 年/广州 [**体裁形式**] 单乐章结构 [**风格提示**] 运用京剧素材，民族传统一亨德米特体系一十二音结合

● [**作品名称**] 第七交响曲——为'97 香港回归祖国而作 [**完成**] 1996 年 [**体裁形式**] 四部性奏鸣性单乐章结构 [**风格提示**] 调性、泛调性、多调性相结合

● [**作品名称**] 第八交响曲 [**完成**] 1997 年/广州 [**体裁形式**] 中国大曲结构 [**风格提示**] 吸收古典和民间的音乐素材，用不严格的菲波拉齐数列进行逻辑扩张 [**发表**] 首演于 1997 年 11 月 5 日《曹光平教授 1997 年作品音乐会》，广州交响乐团演奏，李心草指挥

● [**作品名称**] 第九交响曲 [**完成**] 1998 年/广州 [**体裁形式**] 两乐章，大赠板和中国大曲

● [**作品名称**] 中国大曲——带埙·笛独奏的第十交响曲 [**完成**] 1999 年/广州 [**体裁形式**] 全曲分“鞮、解、成、破、倡、催、衮、契”八部分 [**篇幅**] 约 28 分钟左右 [**发表**] 2000 年 1 月 7 日首演于广州《新世纪之声音乐会》，广州交响乐团演奏，张维良埙、笛独奏，杨洋指挥

● [**作品名称**]《情》 [**完成**] 1996 年/广州 [**体裁形式**] 小提琴协奏音诗，单乐章奏鸣曲式 [**风格提示**] 欧洲传统曲式风格，对比不大 [**发表**] 1998 年 1 月 19 日首演于广州《春之声新作品音乐会》，袁佳敏小提琴独奏，珠江电影制片厂乐队协奏，丁家琳指挥

● [**作品名称**]《孔子·西施·阿 Q》 [**完成**] 1999 年/广州 [**体裁形式**] 三个段落的钢琴协奏音诗

何少英/近年部分音乐作品记录

何少英——男/1954 年 7 月生于江西/人民音乐出版社编辑。

● [**作品名称**] 交响序曲第一号 [**完成**] 1992 年 - 1999 年/北京 [**体裁形**

式］交响乐队［风格提示］现代［篇幅］16'

●［作品名称］第一交响曲［完成］1993 年/北京［体裁形式］交响乐队［发表］演出于台北、台中等地，台湾著名指挥家陈澄雄指挥［其它］在台湾"第二届交响乐作曲比赛"中获奖

●［作品名称］大提琴独奏——In Re［完成］1997 年/北京［体裁形式］大提琴独奏［发表］1997 年 5 月北京音乐厅

●［作品名称］前奏曲与赋格［完成］1997 年/北京［体裁形式］为双钢琴而作［篇幅］12'［发表］首演于 1997 年 5 月北京音乐厅《中国当代作曲家新作品音乐会》

●［作品名称］八首中国民歌钢琴小品［完成］1990－1997 年/北京［体裁形式］钢琴［风格提示］传统风格［篇幅］13'［发表］首演于 1998 年 11 月中央音乐学院

●［作品名称］小提琴协奏曲《三十里铺》［完成］1998 年/北京［体裁形式］交响乐队［风格提示］传统［篇幅］22'

●［作品名称］无主题变奏［完成］1998 年/北京［体裁形式］交响乐队［风格提示］现代与传统风格［篇幅］12'［发表］1999 年 2 月北京音乐厅

●［作品名称］宋词两首——雨霖铃　贺新郎·破阵子［完成］1998 年/北京［体裁形式］交响乐队［风格提示］现代与传统风格［篇幅］12'［发表］1999 年 2 月北京音乐厅

●［作品名称］钢琴组曲——为一个音集集合而作［完成］1999 年/北京［体裁形式］钢琴组曲［风格提示］现代［篇幅］18'

●［作品名称］打击乐三重奏［完成］1999 年/北京［体裁形式］三位打击乐手［篇幅］8'［发表］委约作品 2000 年演出

李文平/近年部分音乐作品记录

李文平——男/1962 年生于山西/1997 年获文化部直属艺术表演团体专业人员应聘资格证书，作曲家。

●［作品名称］易水寒·中阮协奏曲［完成］1993 年/上海［体裁形式］中阮与管弦乐队［风格提示］近现代［篇幅］25'［发表］1993 年首演于上海

音乐学院音乐厅

● [作品名称] 幻想音诗——南国篇章 [完成] 1993 年/上海 [体裁形式] 音诗 [风格提示] 传统 [篇幅] 25' [其它] 深圳乐团委约作品

● [作品名称] 为 59 件弦乐器作的音乐 [完成] 1994 年/上海 [体裁形式] 双弦乐队 [风格提示] 现代 [篇幅] 25'

● [作品名称] 天葬 [完成] 1994 年/上海 [体裁形式] 音诗 [风格提示] 现代 [篇幅] 20'

● [作品名称] 交响游记——东海普陀山 [完成] 1996 年/太原 [体裁形式] 音画 [风格提示] 近现代 [篇幅] 15' [其它] 1997 年英国“大师奖”入围作品

● [作品名称] 天目山咏 [完成] 1997 年/北京 [体裁形式] 二胡与管弦乐队 [风格提示] 近现代 [篇幅] 18' [其它] 1998 年获台湾省立交响乐团征曲比赛佳作奖

● [作品名称] 阳光在远处 [完成] 1998 年/北京 [体裁形式] 音画 [风格提示] 当代 [篇幅] 13'

● [作品名称] 节日序曲 [完成] 1998 年/北京 [体裁形式] 序曲 [风格提示] 当代 [篇幅] 13'

● [作品名称] 侧耳倾听 [完成] 1999 年/北京 [体裁形式] 音画 [风格提示] 当代 [篇幅] 12'

● [作品名称] 西藏山歌 [完成] 1999 年/北京 [体裁形式] 音画 [风格提示] 当代 [篇幅] 14' [其它] 北京交响乐团委约作品

● [作品名称] 第一（民族）乐队狂想曲 [完成] 1996 年/太原 [体裁形式] 交响曲性质 [风格提示] 当代 [篇幅] 35'

● [作品名称] 天大寒 [完成] 1991 年/上海 [体裁形式] 室内乐 [其它] 1991 年上海音乐学院创作比赛获奖作品

● [作品名称] 破 [完成] 1993 年/上海 [体裁形式] 室内乐 [发表] 1993 年首演于上海音乐学院音乐厅

中国音乐年鉴·2000·
·资料库·

国内外音乐类网站一览

洪 颖 李 玫辑

一、Dissertations（学位论文）

1. http：//www. sun. rhbnc. ac. uk/Music/Archive/Disserts/index. html Archive of Dissertation Abstracts in Music.

2. http：//www. music. indiana. edu/ddm/ Doctoral Dissertations in Musicology-OnLine（DDM）.

3. http：//smt. ucsb. edu/mto/docs/diss-index. html Music Theory Dissertation Index.

4. http：//musikwiss. uni-muenster. de/ DMS（Dissertationsmeldestelle der Gesellschaft für Musikforschung）.

5. http：//www. music. indiana. edu/musicref/diss. htm Finding Dissertations on Music.

6. http：//www. ccm. uc. edu/performance/tmpl - footnote - dissertation - in - chicago. asp Dissertation Footnote Entry in the Turabian Style for Music Papers and Dissertations.

7. http：//boethius. music. ucsb. edu/mto/docs/diss-index. html Music Theo-

ry Online Dissertation Index.

8. http: //wwwcrl. uchicago. edu/dbdissertations/search. asp Foreign Doctoral Dissertations Database.

9. http: //www. theses. com/ Index to Theses in Great Britain and Ireland.

10. http: //wwwlib. umi. com/dissertations/gateway/main UMI's Dissertation Abstracts database.

11. http: //www. theses. org/ Networked Digital Library of Theses and Dissertations (NDLTD).

12. http: //reese2. music. uiuc. edu: 591/bulletin/dip/ International Directory of Dissertations in Progress (DIP).

二、Electronic Journals (电子期刊)

1. http: //www. ucpress. edu/journals/ncm/ 19th-Century Music.

2. http: //www. sjsu. edu/depts/beethoven/journal/bjournal. html Beethoven Journal.

3. http: //www. shef. ac. uk/music/staff/js/BJE. html British Journal of Ethnomusicology.

4. http: //titles. cambridge. org/journals/journal _ catalogue. asp? mnemonic = bme British Journal of Music Education.

5. http: //canadianmusician. com/ Canadian Musician Magazine.

6. http: //www. cums-smuc. ca/publications/cumr/index. html Canadian University Music Review.

7. http: //www. tandf. co. uk/journals/titles/07494467. html Contemporary Music Review.

8. http: //www. leeds. ac. uk/music/info/critmus/ Critical Musicology.

9. http: //roar. music. columbia. edu/ ~ currmus/ Current Musicology.

10. http: //www. sehks. org/publish. htm Early Keyboard Journal.

11. http: //earlymusic. org/content/EMAg/EMAg. asp Early Music America.

12. http: //www3. oup. co. uk/earlyj/ Early Music Journal.

13. http: //www. kings-music. co. uk/emr. htm Early Music Review.

14. http: //www. shef. ac. uk/music/staff/js/BJE. html Electronic Musicological Review.

15. http: //research. umbc. edu/eol/eol. html Ethnomusicology Online.

16. http: //www. music-journal. com/ European Music Journal.

17. http: //www. music. ed. ac. uk/euchmi/galpin/gwtj. html Galpin Society Journal.

18. http: //theory. music. indiana. edu/gta/itr-back. htm Indiana Theory Review.

19. http: //www. journals. uchicago. edu/JAMS/home. html Journal of the American Musicological Society (JAMS).

20. http: //www. ucpress. edu/journals/jm/ Journal of Musicology.

21. http: //www. yale. edu/jmt/ Journal of Music Theory.

22. http: //music. ou. edu/jmtp/ Journal of Music Theory Pedagogy.

23. http: //www. swets. nl/jnmr/jnmr. html Journal of New Music Research.

24. http: //merlyn. press. uiuc. edu/ Journal of Seventeenth-Century Music.

25. http: //ww w3. oup. co. uk/roymus/ Journal of the Royal Musical Association (JRMA).

26. http: //www. utexas. edu/utpress/journals/jlamr. html Latin American Music Review.

27. http: //mitpress2. mit. edu/e-journals/Leonardo/lmj/sound. html The Leonardo Music Journal.

28. http: //www. biu. ac. il/hu/mu/ims/Min-ad/ Min-ad: Israel Studies in Musicology Online.

29. http: //www. muspe. unibo. it/period/MA/ Music and Anthropology.

30. http: //www. ucpress. edu/journals/mp/ Music Perception.

31. http: //smt. ucsb. edu/mto/ Music Theory Online.

32. http: //www. ucpress. edu/journals/mts/ Music Theory Spectrum.

33. http: //www. hisf. no/njmt/index. ssi Nordic Journal of Music Therapy.

34. http: //www. perspectivesofnewmusic. org/ Perspectives of New Music.

35. http: //www. usc. edu/dept/polish _ music/PMJ/ Polish Music Journal.

36. http: //www. cyberstudia. com/popular-musicology-online/ Popular Musicology Online.

37. http: //www. und. ac. za/und/samus/ South African Journal of Musicolo-

gy.

38. http: //www. musik. uu. se/ssm/stmonline/index _ eng. html STM-Online: internet journal of the Swedish Society for Musicology.

三、Databases (including catalogues, scores) (数据库，包括目录、乐谱)

1. http: //www. lib. latrobe. edu. au/Audio-Visual/Stinson/medmusic. htm The Music of the 14th Century: Databases relating to Repertoire, Manuscripts and Composers.

2. http: //www. diamm. ac. uk/ Digital Image Archive of Medieval Music.

3. http: //imr. utsa. edu/CAIRSS. html CAIRSS for Music, CAIRSS is a bibliographic database of music research literature.

4. http: //www. library. appstate. edu/music/lute/home. html 16th-Century Printed Tablatures for the Lute, Vihuela, Guitar and Cittern: bibliographical data, incipits, *etc.*

5. http: //www. wighton. sol. co. uk/index. cfm The Wighton Database: searchable archive concerning the Wighton Collection of National Music (18th- and 19th-century prints and MSS).

6. http: //www. chch. ox. ac. uk/library/public/prmusmfm. html Early Printed Music in the library of Christ Church Oxford.

7. http: //lcweb. loc. gov/rr/perform/guide/spcmus. html Illustrated guide to the special collections of the Music Division, Library of Congress.

8. http: //levysheetmusic. mse. jhu. edu/ The Lester S. Levy Collection of Sheet Music: American popular music of the perod 1780 to 1960.

9. http: //www. baroqueflute. com/database/data. html 18th-century Flute Database.

10. http: //www. sjsu. edu/depts/beethoven/database/database. html Beethoven Bibliography Database.

11. http: //www. lib. virginia. edu/dmmc/Music/Cripe/index. html Thomas Jefferson's Music: extracts from Helen Cripe's study of the MS catalogue (1783) of Jefferson's music collection.

12. http: //laue. ethz. ch/cm/partit/scores. html Bandoneon Scores and Tango Sheet Music.

13. http：//www. free-scores. com/ Free-scores. com (Mundial directory of free sheet music on the Web).

14. http：//www. freesheetmusic. net/ Free Sheet Music Downloads.

15. http：//www. music-scores. com/ Classical sheet music and midi files.

16. http：//www. score-on-line. com/index. php Music Scores Library on Line.

17. http：//www. sheetmusicusa. com/ Sheet Music USA.

四、Reference（参考工具：辞典、百科全书、人物资料、会议指南等）

1. http：//www. grovemusic. com/VALIDATE Online version of The New Grove Dictionary of Music & Musicians (2nd edition, 2001).

2. http：//www. creative-music. com/features/dictionary. html Creative Music Online Dictionary of Musical Terms.

3. http：//www. stevenestrella. com/composers/ Dr. Estrella's Abridge Dictionary of Composers.

4. http：//www. uua. org/uuhs/duub/ Dictionary of Unitarian and Universalist Biography.

5. http：//www. africanmusic. org/ African Music Encyclopedia.

6. http：//membres. lycos. fr/mihalic/ Alexander Mihalic：Encyclopaedia Musicalis.

7. http：//www. canoe. ca/JamMusicPopEncycloPages/home. html Canadian Music Encyclopedia.

8. http：//www. performancepractice. com/ Performance Practice Encyclopedia.

9. http：//www. si. umich. edu/chico/instrument/ Instrument Encyclopedia.

10. http：//www. s-hamilton. k12. ia. us/antiqua/instrumt. html Guide to Medieval and Renaissance Instruments.

11. http：//www. medieval. org/emfaq/ Early Music：The reference for European Medieval and Renaissance music on the web.

12. http：//www. mibac. com/Pages/Theory/Main _ Theory. htm MiBAC Music Theory reference Manual.

13. http：//www. webster. sk. ca/greenwich/evidence. htm Evidence of Har-

mony in Ancient Music.

14. http: //www. cl. cam. ac. uk/users/mn200/music/composers. html Classical Composer Biographies.

15. http: //www. composers. net/ Composers Page.

16. http: //www. classical. net/music/composer/index. html A Guide to Composer Data & Works Lists.

17. http: //www. amc-music. com/ American Music Conference.

18. http: //www. menc. org/ Music Educators National Conference.

19. http: //www. sun. rhbnc. ac. uk/Music/Conferences/ Forthcoming Conferences in Music.

五、Music College&Department（音乐院系网址）

1. http: //www. music. columbia. edu.

2. http: //www. bostonconservatory. edu/ Boston Conservatory of Music.

3. http: //www. fas. harvard. edu/ ~ musicdpt/ Harvard University Department of Music.

4. http: //theme. music. indiana. edu/ Indiana University School of Music.

5. http: //baby. indstate. edu/music/ Indiana State University Department of Music.

6. http: //www. oberlin. edu/con/ Oberlin Conservatory of Music.

7. http: //www. arts. ohio-state. edu/Music/ Ohio State University School of Music.

8. http: //www. music. psu. edu/ Pennsylvania State University School of Music.

9. http: //www. music. princeton. edu/ Princeton University Department of Music.

10. http: //www. sfcm. edu/ San Francisco Conservatory of Music.

11. http: //www. humnet. ucla. edu/humnet/musicology/index. html University of California Department of Musicology.

12. http: //www. music. umich. edu/ University of Michigan School of Music.

13. http: //www. washingtonconservatory. com/ Washington Conservatory of

Music.

14. http: //www. yale. edu/yalemus/ Yale University Department of Music.

15. http: //www. goldsmiths. ac. uk/departments/music/ University of London Goldsmiths College Music Department.

16. http: //www. conservatoire. uce. ac. uk/ Birmingham Conservatoire.

17. http: //www. abdn. ac. uk/ ~ mus018/ University of Aberdeen Music department.

18. http: //www. gsmd. ac. uk/ Guildhall School of Music and Drama.

19. http: //elgar. tvu. ac. uk/ London College of Music and Media.

20. http: //www. apu. ac. uk/music/ Anglia Polytechnic University Music department.

21. http: //music. bathspa. ac. uk/ Bath Spa University College.

22. http: //www. music. bham. ac. uk/ Birmingham University Department of Music.

23. http: //www. dur. ac. uk/music. www/ Durham University Department of Music.

24. http: //www. keele. ac. uk/depts/mu/index. htm Keele University Department of Music.

25. http: //www. lancs. ac. uk/users/music/ Lancaster University Music Department.

26. http: //www. brookes. ac. uk/schools/apm/music/ Oxford Brookes University Music Department.

27. http: //www. rscm. com/ Royal School of Church Music.

28. http: //www. shef. ac. uk/music/ Sheffield University Music Department.

29. http: //www. soton. ac. uk/ ~ musicbox/ Southampton University Music Department.

30. http: //www. surrey. ac. uk/Music/ University of Surrey Music Department.

31. http: //www. bangor. ac. uk/music/MusicHome. html University of Wales School of Music.

32. http: //www. csv. warwick. ac. uk/ ~ music/ University of Warwick Music Centre.

33. http: //www. york. ac. uk/depts/music/ York University Music Department.

34. http: //anulib. anu. edu. au/clusters/ita/ Australian National University, Canberra School of Music.

35. http: //www. usyd. edu. au/su/conmusic/ Sydney Conservatorium of Music (formerly New South Wales State Conservatorium of Music).

36. http: //www. ballarat. edu. au/arts/bapa/music. htm University of Ballarat Music Department.

37. http: //www. unimelb. edu. au/HB/facs/MUSIC. html University of Melbourne Music Department.

38. http: //www. une. edu. au/ ~ music/m _ home. htm University of New England Music Department.

39. http: //www. uq. edu. au/Music/ University of Queensland Music Department.

40. http: //www. music. utas. edu. au/ University of Tasmania Conservatorium of Music.

41. http: //www. vca. unimelb. edu. au/index. html Victorian College of the Arts, Melbourne.

42. http: //www. arts. monash. edu. au/music School of Music- Conservatorium, Monash University.

43. http: //www. ubishops. ca/ccc/div/hum/mus/ Bishop's University Music Department.

44. http: //www. brandonu. ca/Music/ Brandon University Music Department.

45. http: //www. brocku. ca/music/ Brock University Music Department.

46. http: //www. capcollege. bc. ca/programs/music _ therapy/index. html Capilano College, Music Therapy.

47. http: //www. capcollege. bc. ca/programs/jazz/index. html Capilano College, Jazz Studies.

六、中国音乐网站

1. http：//www. mtv-china. com 中国 MTV
2. http：//www. musicinchina. org 音乐中国网
3. http：//www. cm5000. com 中国音乐网台
4. http：//www. hantang2000. com 汉唐
5. http：//www. skysongs. net 秦川放歌
6. http：//www. huain. com 华音网站
7. http：//www. green-music. com 中国民族音乐网
8. http：//www. chinamedley. com 中华古韵
9. http：//chinamy. myetang. com 民乐之魂
10. http：//www. myerhu. com 闲居吟
11. http：//baiyinniao. myetang. com 百音鸟
12. http：//www. lilyma. com/music. htm
13. http：//comemusic. com 来去音乐网
14. http：//www. tibetmusic. com/cx/default. asp 藏族音乐在线
15. http：//www. mp3-dby. com. cn 歌曲大本营
16. http：//www. koreanll. com 韩国音乐网
17. http：//www. ok1490. com/q-yjgy/qd/qd3b. htm 古典音乐
18. http：//www. 19art. net/music/ayzj. htm 艺术资源网
19. http：//topmuzik. com 流行音乐看本
20. http：//www. beethoven9. com 古典音乐资讯
21. http：//www. bh2000. net 爱乐人走四方
22. http：//www. allmusic-mag. net/musicscape/index. htm 陈效真的音乐通讯
23. http：//www. cguitar. net 古典吉它村
24. http：//music. 188. net 音乐先锋
25. http：//www. yemusic. com 放肆音乐通
26. http：//www. sorock. com 我爱摇滚
27. http：//www. langqin. net 浪琴音乐网
28. http：//www. theatre. net. cn 环球戏剧典网
29. http：//www. nju. edu. cn/dramac/dramac. htm 中国古典戏曲

30. http：//www. ok1490. com/q-yjgy/qd/qd1a. htm 音乐网站

31. http：//www. tz. js. cn/virtual/mlf/mlf. htm 梅兰芳——世界戏剧艺术大师

32. http：//www. ccnt. com. cn/show/xqyj/xj50. htm 戏剧艺术 50 年专辑

33. http：//www. netartcn. com/中国网艺

34. http：//www. jingjuok. com 中国京剧艺术网

35. http：//peargarden. myetang. com 梨园

36. http：//www. zhongguoxijuchang. com 中国戏剧场

37. http：//chlopaes. nease. net 岸止汀若

38. http：//www. dramaol. com 戏剧在线

39. http：//www. china-play. com/jumu/index. asp 中国戏剧网

40. http：//www. chaoju. com 潮剧大观园（从这里可以得到众多戏剧网站）

41. http：//www. qinqiang. net 中国秦腔网

42. http：//mingehun. myetang. com 民歌魂

43. http：//www. cm5000. com/czhqy 中国曲艺

中国音乐年鉴·2000·
·博士论题·

在中亚传承的中国西北民歌

——东干民歌研究（提要）

博士研究生：赵塔里木
导师：王小盾教授

全文分为绪言、正文和结论。

东干人，是19世纪末迁入中亚俄属地区的中国西北的回民。苏联十月革命后，成为苏联的一个少数民族。目前人口约10万左右，主要居住在吉尔吉斯斯坦和哈萨克斯坦。

绪言陈述了选题的缘由：由于民歌的口传特质，其历史发展轨迹难以描述。从史料价值看，中亚东干人保存的中国西北民歌为中国的音乐史、文学史，以及历史学、民族学、民俗学等学科的研究提供了活的、有年代标记的民歌史材料。从学术史的角度看，中国文学研究者，已经在关注汉民族文学艺术与周边文化的关系问题；而中国的民族音乐学则迫切需要系统的田野工作资料支撑学科建设的基础。本文的主旨，在于通过对东干民歌的描述和研究，为中国民歌发展史研究提供活的参照系，并以此反观中国西北，乃至更多地区一百多年来民歌发展、演变的历史轨迹。笔者利用前苏联出版的东干文民歌文献、明清以来的汉文民歌文献、有关陕甘回民起义和迁徙的历史背景资料，以及笔者的田野记录，采取文学和民族音乐学相结合、文献资料和田野资料互证的研究方法，目的是对有关问题予以探讨。

第一章，概述了与东干民歌相关的历史文化背景以及东干民歌研究回顾。

第二章，为东干民歌原生分类研究：从东干人使用的有关民歌的语词概念出发，结合文献和演唱活动中的使用情况，揭示东干人关于民歌分类的内部逻辑。

第三章，是东干民歌传承方式的研究。东干民歌的传承方式，是东干人对移民环境做出的种种反应之一。东干人入俄后对传承场合变化的调适，使民歌的传播和保存得以延续，但其变异范围和程度比较有限。

第四章，为东干民歌唱词，以及词曲关系的研究：注意到东干民歌唱词构成方式与曲调结构形成了有规律的对应关系。唱词的押韵规律反映着陕甘方言的语音特征，使用的词汇反映着不同的语源，提示出各种异文产生、流传的时间和地域诸多信息。

第五章，为东干民歌音乐形态研究。对东干民歌和中国西北民歌曲调的构成要素进行了分类、统计、分析，结合传播背景，解释了不同异文的曲调发生变异的原因。指出东干民歌和中国西北民歌的同类曲调中，前者代表着清末以前中国西北民歌曲调构造样式的典范。

结语指出，东干人对中国西北民歌的顽强保存，缘于东干群体自识、内聚的需要；得益于适宜的传承环境；借助于音乐和文学的双重载体等原因。

附：扬州大学中国文化研究所博士研究生赵塔里木博士论文答辩会情况。

答辩时间：1998 年 11 月。

答辩地点：扬州大学瘦西湖校区第一会议室。

答辩委员会成员：卞孝萱　南京大学历史系教授、博士生导师（主席）。

赵宋光　星海音乐学院教授。

王小盾　扬州大学中国文化研究所教授，博士生导师。

董乃斌　中国社会科学院文学研究所研究员，博士生导师。

程　蔷　中国社会科学院文学研究所研究员，博士生导师。

周振鹤　复旦大学历史地理研究所学者，博士生导师。

余秋雨　上海戏剧学院教授，博士生导师。

答辩委员会秘书：方志远　博士研究生，江西师范大学图书馆馆长，教授。

答辩结果：答辩委员会一致通过赵塔里木论文答辩，并建议扬州大学学位委员会授予赵塔里木博士学位。

授予学位时间：1998年12月30日。

中国音乐年鉴·2000·
·博士论题·

中国唢呐音乐研究（提要）

博士学位申请人：刘　勇
导师：袁静芳教授

全文包括四个主要部分：

绪论部分，论述唢呐的起源及在中国流传的历史。认为：唢呐起源于波斯、阿拉伯一带，可能于北朝时期、至迟于唐代传入中国。蒙古人的西征，可能将唢呐又一次传入。明代以来，中国的唢呐音乐进入繁荣期。

第一章，论述中国唢呐音乐的物质构成，将各种乐队组合形式作了梳理，指出了不同的乐队形式与唢呐音乐发展的不同阶段之间的联系，还对乐谱的分布与使用作了探讨。

第二章，论述唢呐音乐的文化生态，涉及到唢呐音乐在各种民俗活动、祭祀活动及宗教仪规中的使用情况，揭示出唢呐音乐与其文化生态密不可分的共生关系，并指出过于密切的共生关系导致了唢呐音乐缺乏独立发展的动力。本章还对唢呐艺人的情况进行了研究。

第三章，论述唢呐音乐的艺术特征，强调了民间声乐体裁对唢呐音乐的影响，指出了演奏方法的历史演变及其与曲目、乐队组合之间的联系，说明了旋律最低音对指法，以及宫音位置的决定作用；指出一个乐种中的诸宫音位置只是不同的乐曲旋法在乐器上的反映，并对“正调”的历史演变作了分

析。

该文认为，唢呐音乐在中国的发展，是中国音乐吸收外来乐器的一个成功范例，但吸收外来乐器不等于吸收外来音乐。中国的唢呐音乐，是中国的唢呐艺人创造性劳动的结晶。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生刘勇论文答辩会

答辩时间：1999 年 6 月

答辩地点：中央音乐学院教学楼

答辩委员会成员：周青青　中央音乐学院教授（主席）

乔建中　中国艺术研究院音乐研究所研究员

李民雄　上海音乐学院教授

何昌林　中国音乐学院教授

田联韬　中央音乐学院教授

张鸿懿　中央音乐学院教授

答辩委员会秘书：张伯瑜　中央音乐学院副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过刘勇的论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予刘勇博士学位。

中国音乐年鉴·2000·
·博士论题·

纳西族音乐史（提要）

博士学位申请人：桑德诺瓦（和云峰）
导师：田联韬教授

本书是在作者多年实地调查、专题研究、资料积累，以及广泛吸收近年来音乐、历史、民族、民俗、考古、语言等学科领域的最新研究成果与方法之基础上撰写而成的。全文共分七章44节。

第一章“上古至盛唐时期”，叙述了纳西族先民在游猎、迁徙、民族交融等历史进程中所创造的上古音乐文明。有史以来，第一次将纳西族先民远古至盛唐时期的音乐文化发展脉络，作了系统的梳理和阐释。

第二章“南诏统治时期”，叙述了在南诏政权统治下纳西族地区音乐文化的发展概况。阐述了“磨些”与南诏、唐朝和吐蕃间音乐文化的交流历史，并对纳西族此时期“多元并存音乐文化格局”的成因和发展过程，作了较为概括的叙述。

第三章“土酋纷争时期”，叙述了大理国势力范围内纳西族土酋相对独立与纷争时期的音乐历史进程。详细阐述了纳西族与人类起源、部族战争、消灾禳解、巫术、占卜，以及自然崇拜、鬼神崇拜等内容密切相关的音乐文化形式。

第四章“木氏治理时期”，叙述了纳西族在木氏近500百年统治时期内音

乐历史之发展进程。此时期，随着元朝军队的进入和汉、藏文化的全面传入，纳西族地区传统的音乐文化形式发生了极大的变异，产生了勃拾细哩、儒学礼乐、洞经音乐等诸多新的音乐文化形式。

第五章“改土归流时期”，叙述了改土归流以来纳西族地区音乐文化的历史发展轨迹。重点阐述了汉文化普及以后纳西族地区洞经音乐的鼎盛、“大调”音乐的产生与发展、丧葬礼乐的变异等一系列重大历史文化现象。

第六章“民主革命时期”，叙述了纳西族地区传统礼乐文化逐渐衰败，新兴音乐文化形式逐渐传入、普及之历史演变过程。

第七章“社会主义时期”，系统叙述了中华人民共和国建立以后纳西族地区音乐文化历史的发展进程。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生桑德诺瓦博士论文答辩会

答辩时间：1999年6月14日

答辩地点：中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员：周青青　中央音乐学院教授（主席）

袁静芳　中央音乐学院教授

郑祖襄　中央音乐学院教授

修海林　河南大学研究员

沈　洽　中国音乐学院教授

伍国栋　中国艺术研究院研究员

答辩委员会秘书：褚　历，博士　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过桑德诺瓦的论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予桑德诺瓦博士学位。

中国音乐年鉴·2000·
·博士论题·

继承与创新——斯特拉文斯基交响乐研究（提要）

博士学位申请人：郝维亚
导师：吴祖强教授

在西方现代音乐史上，“如果仅仅提一部二十世纪的经典管弦乐作品，那么，《春之祭》（The Rite of Spring）（1911－13）首当其冲”。作曲家伊戈尔·斯特拉文斯基（Igor Fyodorovich Stravinsky 1882－1971）完成于1913年的作品《春之祭》，在当时毁誉交加的情况是众所周知的。在事隔25年（1939年）以后，作曲家站在美国哈佛大学的诗学演讲台上却这样说道：“我很清楚，有一种观点认为《春之祭》出现的那个时期是一场革命的证明……而我坚持认为把我看作是一个革命者是错误的……在反对意见的狂哮中，我的朋友莫里斯·拉威尔挺身而出，力挽狂澜。他能看到并指出《春之祭》的创新不在‘描写’上，不在管弦乐配器上，也不在作品的技术手段上，而在于音乐的本质。”

那么，斯特拉文斯基音乐的“本质”是什么？恐怕《火鸟》（The Firebird）（1909－10）、《彼特鲁什卡》（Petrushka）（1910－11），再加上《春之祭》这三大舞剧都不是关于这个问题的完整答案。或者说，1913年以前的作品，仅仅展示了斯特拉文斯基作为一位伟大作曲家积极探索的某一方面。而最能体现一位作曲家的思想、审美情趣、表达其自我音乐“本质”的“交响

乐”这一范畴的写作[1]，实际上一直到本世纪二十年代才开始。

斯特拉文斯基一生的作品中，有五部自己冠之以交响乐名称的作品。除去作为习作的《^{b}E 大调第一交响乐》（Symphony in ^{b}E No. 1）（1905－7）以外，其余的四部恰好都集中在这个时期。

它们分别是：

《管乐器的交响》（Symphonies of Wind Instrumtens）（1920）[2]；

《圣诗交响乐》（Symphony of Psalms）（1930）；

《C 调交响乐》（Symphony in C）（1938）；

《三乐章的交响乐》（Symphony in Three Movements）（1942－45）。

交响乐，往往是较为集中显示作曲者“音乐本质”的领域。也许，对斯特拉文斯基交响乐创作进行一些深入探讨，会有助于增加对他的音乐“本质”的认识。

本论文，就是对以上问题的一些初步探讨。

附：中央音乐学院作曲系博士研究生郝维亚博士论文答辩会

答辩时间：1999 年 6 月

答辩地点：中央音乐学院　阶梯教室

答辩委员会成员：郭文景　中央音乐学院作曲系教授（主席）

吴祖强　中央音乐学院作曲系教授

杜鸣心　中央音乐学院作曲系教授

徐振民　中央音乐学院作曲系教授

王震亚　中央音乐学院作曲系教授

高为杰　中国音乐学院作曲系教授

答辩委员会秘书：唐建平　中央音乐学院作曲系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过郝维亚的论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予郝维亚博士学位。

---

[1] 我是指仍将“音乐”作为一门有其自身规律的、严肃的学科来看待，最少也是指当作一门英雄的学科来从事的写作。

[2] 通常也译作《管乐交响乐》，但是应注意汉译“交响乐”一词在英文中为复数

（Symphonies）。听过这部作品的人，不难发现此作品关于交响乐的概念不是十八世纪以后我们通常所理解的概念；而体现的仅仅是“交响（Symphonia）”一词在希腊语中最早的含义，即“和谐的、不同乐器同时发声”。所以，我以为译作《管乐器的交响》可能更接近原意。

中国音乐年鉴·2000·

·博士论题·

中国戏曲与琉球组舞（提要）

博士学位申请人：刘富琳

导师：王耀华教授

洪武五年（1372年），琉球与中国正式建立友好的册封、朝贡关系，开始了长达五百多年之久的友好往来。随着册封朝贡体制的确立，中国文化渐渐传入琉球，并产生深刻影响。福建地处中国东南沿海，在中琉历史文化交流中起了非常重要的作用，1372年，主管琉球事务的市舶司设在福建泉州；1392年，明又赐琉球“闽人三十六姓”；1472年，市舶司移至福州。这样，使得琉球文化在诸多方面与闽文化具有渊源关系。

组舞（日语称为“组踊”，读作“kumiodori”）是历史上的琉球王国为款待从中国去的册封使，在宫廷宴会仪式上表演的一种艺能，创立于1719年，创始人是玉城朝熏。组舞是以韵文的台词对白为中心，集音乐、舞蹈、文学于一体，表现琉球历史故事或民间传说的一门综合性舞台艺术。有关组舞的形成发展，日本学界多从能对组舞的影响出发。本文则从中、琉历史关系入手，以福建为中心，考察琉球组舞形成的历史背景，论述中国（福建）戏曲对琉球组舞形成发展的影响，并通过对剧本、音乐的分析，找出组舞本事、音乐结构与中国（福建）戏曲的关联。

全文由前言、第一章琉球组舞的形成与发展、第二章中国册封与琉球组

舞、第三章中国戏曲传播琉球、第四章琉球组舞故事、第五章组舞音乐及其特征、第六章组舞表演特征与中国戏曲及附录构成。

附：福建师范大学音乐系博士研究生刘富琳博士论文答辩会

答辩时间：1999年6月18日

答辩地点：福建师范大学接待室

答辩委员会成员：袁静芳　中央音乐学院教授（主席）

冯洁轩　中国艺术研究院音乐研究所研究员

江明敦　上海音乐学院音乐学系教授

王耀华　福建师范大学音乐系教授

郑锦扬　福建师范大学音乐系教授

通讯评审委员：童忠良　武汉音乐学院教授

答辩委员会秘书：马　达　福建师范大学音乐系教授

答辩结果：答辩委员会一致通过刘富琳答辩，并建议福建师范大学学位委员会授予刘富琳博士学位。

授予学位时间：1999年6月。

中国音乐年鉴·2000·

·博士论题·

约翰·凯奇的音乐思想与创作(提要)

博士学位申请人：余丹红

导师：沈　旋教授

内容提要

《约翰·凯奇的音乐思想与创作》分为引言、正文、结语和附录四部分。其中正文分为六章，以凯奇一生音乐活动的时间线索为经、某一具体时间段内的主要音乐思想和创作活动为纬，构成本文的基本写作框架。

本文首先认为，凯奇是二十世纪最有影响力的作曲家之一，并对他的主要音乐思想和创作活动进行论述。他一生的音乐创作涉及对音色、节奏和音乐中的寂静概念、偶然音乐、图表音乐、不确定音乐和行为音乐等方面的探索。他在20世纪先锋音乐的发展中，始终处于最前卫的状态。在思想上，他广泛吸收了东方哲学（印度哲学和中国禅宗哲学）的精髓，并以此作为他对西方传统艺术观念进行反叛的重要依据之一。同时，他的思想与创作，反映了本世纪中期先锋艺术的观念倾向——将传统的音乐概念进行了极大的拓宽，甚至将艺术与生活之间的界限予以打破；他的不确定音乐，则使作品的创作方式与听众的欣赏方式，都变得自由化了。

尽管凯奇的思想与创作在许多方面是实验性的，但其中体现了十分典型的美国民族意识：不断创新，有勇气向传统和权威挑战。因此，从艺术观念

意义的层面而言，凯奇是最具有代表性意义的美国作曲家之一。

答辩情况：

上海音乐学院1999年申请博士学位论文答辩会

时间：1999年6月29日上午

地点：上海音乐学院办公楼102室

答辩委员会：

主席：谭冰若　上海音乐学院音乐学系教授

委员：蔡良玉　中国艺术研究院音乐研究所研究员

朱钟堂　上海音乐学院作曲系教授

倪瑞霖　上海音乐学院音乐研究所研究员

沈　旋　上海音乐学院音乐学系教授

杨立青　上海音乐学院作曲系教授

钱亦平　上海音乐学院音乐学系教授

秘书：张玉妹、吕立芳

结果：答辩委员会一致通过余丹红的答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予余丹红博士学位。

中国音乐年鉴·2000·
·博士论题·

欧洲早期和声的观念与形态（提要）

EUROPEAN POLYPHONIC MUSIC BETWEEN THE 9TH AND 16TH CENTURY: ITS CONCEPTS AND FORMS OF HARMONY

博士学位申请人：戴定澄
导师：桑　桐教授

欧洲近世的和声，起源于以音乐关系为基础的不同声部的结合。研究和声的发展，亦须先从欧洲多声部音乐的发生开始——沿着它的发展轨迹，探讨在其发展过程中和声观念与形态的演进。

公元9世纪至16世纪，多声部音乐经历了从最初发生（以奥伽农音乐为标志）至严格复调音乐成形（以声乐复调所达到的历史高峰为标志）这样一个发展过程。在包含了几个不同发展阶段的这个历史时期中，多声音乐从内容、风格、体裁、结构、和声、节奏、织体、写作方法等各方面都在不断地演进发展，其中教会调式体系成为贯穿于几个发展阶段的多声音乐的共同基础。至16世纪，多声音乐所表现出的和声观念与形态，凝聚、结晶为调式和声体系；与此相对应的调式和声风格亦同时到达其发展的顶峰状态，并从中孕育了调性和声的胚胎。

本文按不同的历史阶段，分三部分（篇）对这一时期的和声观念与形态从理论与实践两方面进行论述、探讨，并提出总结性的观点和意见。

篇一：《欧洲初期多声音乐中的和声观念与形态》

对自公元850年至1300年间，多声音乐的产生及其在理论与应用上的发展、演变进行介绍、分析和探讨，并从“奥伽农时期多声音乐的特征”。这时期“多声音乐中的音程性和声观念与形态”，以及“理论、应用在音程性和声观念与形态形成之中的作用”三方面对文章的内容作出结论。

篇二：《“新艺术风格”及15世纪上半叶多声音乐的理论与实践》

对以“新艺术风格”的发端，到中世纪的大致结束为界限划出的这一阶段中多声音乐的理论与实践进行论述、分析和探讨。

从“对位音乐初期多声音乐的素材”、“对位音乐初期的音程性和声观念与形态”两方面内容提出结论性意见。

篇三：《文艺复兴时期多声音乐与和声理论的发展》

根据文艺复兴时期（约1450－1600）整体的调式基础特色及其规范化和声状态，将其称为“调式和声时期”，是为多声音乐中和声观念与形态发展的第三时期。认为经过前几阶段充分准备和积累的多声音乐创作，在文艺复兴时期已呈根深叶茂之势，无论在理论与实践的涉及广度上或是在内容与形成的表现深度上，均已达到历史上一个里程碑式的高点。与此相应，从中结晶而成教会调式和声的基本规范，与音程性和声相对应的、以纵向规整和弦结构为主要特征的和弦性和声形态亦于其中形成规模，这亦是多声音乐历史的重要发展成果。经历了近八个世纪，教会调式和声的观念与形态，已牢固地形成了自己的特征和体系，同时亦为以后逐步开始形成的调性和声的理论与实践准备了最基本的材料和经验。

答辩情况：

上海音乐学院作曲系博士研究生戴定澄论文答辩会

答辩时间：1999年6月9日

答辩地点：上海音乐学院会议室

答辩委员会成员：何训田教授　上海音乐学院

桑　桐教授　上海音乐学院

陈铭志教授　上海音乐学院

杨立青教授　上海音乐学院

钱仁康教授　上海音乐学院

沈　旋教授　上海音乐学院

童忠良教授　武汉音乐学院

答辩委员会秘书：姚　婕　上海音乐学院作曲系

答辩结果：答辩委员会一致通过戴定澄论文答辩，并建议上海音乐学院学位委员会授予戴定澄博士学位。

授予学位时间：1999 年 7 月。

中国交响乐团1998－1999年演出情况

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
特别音乐会(一)	第四十一交响曲《朱庇特》 第三交响曲《英雄》	莫扎特 贝多芬	指挥:奥拉夫·科勒(德)	1998年8月15日星期六晚7:30北京剧院
特别音乐会(二)	G小调大协奏曲 交响诗《死与净化》 《西区故事》交响舞曲	亨德尔 理查·施特劳斯 伯恩斯坦	指挥:奥拉夫·科勒(德)	1998年8月24日星期一晚7:30北京音乐厅
交响音乐会(一)	《费德里奥》序曲 小提琴协奏曲 第八交响曲	贝多芬 柴科夫斯基 德沃夏克	指挥:陈佐湟 小提琴:姚　珏	9月12日星期六晚7:30北京音乐厅
亚洲音乐家音乐会(一)	中国民谣组曲 第一钢琴协奏曲 三重协奏曲	鲍元恺 李斯特 贝多芬	指挥:陈佐湟 钢琴:林冰兰 小提琴:刘云志、大提琴:蒋力行、钢琴:石叔诚	9月19日星期六晚7:30北京音乐厅
交响音乐会(二)	小提琴协奏曲 图画展览会	西贝柳斯 穆索尔斯基(拉威尔配器)	指挥:陈佐湟 小提琴:巴蒂娅什维利	9月26日星期六晚7:30北京音乐厅
交响音乐会(三)	小提琴协奏曲 小提琴协奏曲	门德尔松 柴科夫斯基	指挥:陈佐湟 小提琴:沙哈姆	9月28、29日星期一、二晚7:30北京音乐厅
普及音乐会(一)	节目(看秧歌),选自《中国民谣组曲》 牧歌　太阳出来喜洋洋 蓝色多瑙河 舞剧《天鹅湖》组曲	鲍元恺 张小夫(改编) 施特劳斯 柴科夫斯基	指挥:韩中杰	10月10、11日星期六、日中国剧院

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
交响音乐会(四)本套曲目参加'98北京国际音乐节演出	小柔板　选自《失乐园》 第20钢琴协奏曲,D小调作品466号 第九交响曲《自新世界》	潘德列茨基 莫扎特 德沃夏克	指挥:潘德列茨基 钢琴:傅　聪	10月23、24日 星期五、六晚7:30 世纪剧院
室内乐音乐会(一)	《死神与少女》等	舒伯特	中国交响乐团重奏组	10月28日星期三晚7:30金帆音乐厅
纪念舒伯特逝世170周年特别音乐会	罗莎蒙德序曲 弦乐四重奏《死神与少女》 艺术歌曲 第八交响曲《未完成》	舒伯特	指挥:陈佐湟 中国交响乐团弦乐四重奏组(刘云志、简　蓓、张安祥、蒋力行) 男中音:廖昌永	11月2日星期一 晚7:30 北京音乐厅
欧洲巡演音乐会	咏雪 小提琴协奏曲 小提琴协奏曲 二胡与管弦乐队《悲歌》 三重协奏曲 第八交响曲 图画展览会(拉威尔配器)	陈培勋 柴科夫斯基 西贝柳斯 杨立青 贝多芬 德沃夏克 穆索尔斯基	指挥:陈佐湟 小提琴:瓦蒂姆·列宾 小提琴:伊利沙白·巴蒂娅什维利 二胡:马晓晖 冯德内三重奏组	11月12日-12月3日
新年音乐会"华夏世纪情"	钢琴协奏曲《黄河》等		指挥:陈佐湟、陈澄雄、叶　聪、袁　方	12月31日星期四 人民大会堂
交响音乐会(五)	交响诗《岩石》 第一小提琴协奏曲 《罗密欧与朱丽叶》第一、第二组曲(选段)	拉赫玛尼诺夫 希曼诺夫斯基 普罗柯菲耶夫	指挥:格鲁申科(俄) 小提琴:格林丹科(俄)	1月15、16日星期五、六晚7:30北京音乐厅
普及音乐会(二)	《培尔·金特》组曲选段 《天方夜谭》选段	格里格 里姆斯基-科萨科夫	指挥:张　艺	1月23、24日星期六、日晚7:30
亚洲音乐家音乐会(二)	弦乐小夜曲 第四交响曲	柴科夫斯基	指挥:林克昌	1月30日星期六晚7:30北京音乐厅

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
新春音乐会	前奏曲 三首歌剧咏叹调 沃尔塔瓦河 《乡村骑士》间奏曲 波莱罗	李斯特 斯美塔纳 马斯卡尼 拉威尔	指挥:余　隆 女高音:傅海燕	2月6日星期六晚7:30 北京音乐厅
室内乐音乐会(二)	第一钢琴协奏曲 七重奏,作品第20号(选段) 第二交响曲	贝多芬作品专场	指挥:石叔诚	3月6日星期六晚7:30 北京音乐厅
亚洲音乐家音乐会(三)	海顿主题变奏曲 古筝协奏曲《暗香》 交响舞曲	勃拉姆斯 罗忠镕 拉赫玛尼诺夫	指挥:林　涛 古筝:李　萌	3月13日星期六晚7:30 北京音乐厅
交响音乐会(六)	序曲 马林巴琴协奏曲 第三交响曲《莱茵》	伯泽 奈伊·罗绍洛 舒曼	指挥:乌尔里希·尼古拉 马林巴琴:李　飚	3月20日星期六晚7:30 北京音乐厅
交响音乐会(七)	第三十五交响曲《哈夫纳》 西藏印象 小提琴协奏曲	莫扎特 王　进 贝多芬	指挥:王　进 小提琴:伊戈尔·奥伊斯特拉赫	4月3日星期六晚7:30 北京音乐厅
中国作品音乐会	《唐诗两首》 《逝去的时光》－大提琴协奏曲 “苏武”－为管弦乐队而作 冬Ⅲ－为管弦乐队而作	周　龙 陈其钢 张小夫 叶小钢	指挥:李心草 大提琴:王　健	4月13日星期二晚7:30 北京音乐厅
国内巡演				4月16－28日
普及音乐会(三)“交响乐在大学校园”			指挥:陈佐湟	5月
交响音乐会(八)			指挥:陈佐湟 小提琴:穆　特	6月7日星期一晚7:30 北京音乐厅
中国交响乐团1999－2000音乐季				

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
庆祝中华人民共和国成立50周年中直院团献礼展演(一)	咏雪 《中国民谣第一组曲》选段 悲歌 第九交响曲	陈培勋 鲍元恺 杨立青 朱践耳	指挥:陈佐湟 二胡独奏:马晓晖	8月12日星期四晚7:30 中山公园音乐堂
庆祝中华人民共和国成立50周年中直院团献礼展演(二)	交响前奏曲 音诗《枫桥夜泊》 双长笛舞曲 《火车》-乐队托卡塔 第五交响曲	王　宁 徐振民 夏　良 刘　湲 肖斯塔科维奇	指挥:李心草 中国交响乐团少年女子合唱团	8月15日星期日下午2:30中山公园音乐堂
交响音乐会(一)	音诗《枫桥夜泊》 罗可可主题变奏曲 第五交响曲	徐振民 柴科夫斯基 肖斯塔科维奇	指挥:陈佐湟 大提琴独奏:秦立巍	8月31日星期二晚7:30 中山公园音乐堂
《华韵》·交响音乐会(二)	音诗《枫桥夜泊》 双长笛舞曲 交响前奏曲 《火车》-乐队托卡塔 第九交响曲	徐振民 夏　良 王　宁 刘　湲 朱践耳	指挥:陈佐湟、李心草 中国交响乐团附属少年女子合唱团	9月3日星期五晚7:30 北京音乐厅
庆祝大连建市100周年音乐会			指挥:陈佐湟 大提琴独奏:秦立巍	9月8、9日星期三、四大连
'99东瀛行·日本巡演	咏雪 二泉映月 悲歌(二胡与乐队) 《罗马狂欢节》序曲 罗可可主题变奏曲 第四交响曲 第五交响曲	陈培勋 吴祖强(改编自华彦钧二胡曲) 杨立青 柏辽兹 柴科夫斯基 肖斯塔科维奇	指挥:陈佐湟、李心草 大提琴独奏:王　健 二胡独奏:姜建华	9月14-24日日本
国庆游园音乐会			指挥:李心草	10月2日星期六上午9:00下午2:00中山公园音乐堂

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
庆祝中华人民共和国成立50周年五十个重点献礼文艺项目音乐周音乐会	红旗颂 音诗《枫桥夜泊》 《火车》－乐队托卡塔 走进新时代 春天的故事	吕其明 徐振民 刘　湲 王建中　杨立青 叶小刚	指挥：李心草 钢琴独奏：许　忠	10月7、8日（星期四、五）中山公园音乐堂
第8届中国金鸡百花电影节			指挥：李心草	10月15、16日星期五、六沈阳
室内乐音乐会（一）			指挥：石叔诚、李心草	10月22日星期五大学校园
交响音乐会（三）·北京国际音乐节	歌剧《被出卖的新嫁娘》序曲 大提琴协奏曲 大提琴协奏曲	斯美塔纳 圣－桑 德沃夏克	指挥：陈佐湟 大提琴独奏：米沙·麦斯基	10月29、30日星期五、六北京音乐厅
纪念希望工程音乐会	交响乐《希望》 《跨世纪的钟声》（根据交响乐《希望》主题创作的混声合唱）	关　峡	指挥：陈佐湟	10月31日星期日北京
交响音乐会（四）·北京国际音乐节	波罗乃兹，作品第40号之1第一钢琴协奏曲第二钢琴协奏曲	肖邦（格拉祖诺夫改编、配器）	指挥：陈佐湟 钢琴独奏：玛尔塔·阿格里奇、傅　聪	11月5日星期五北京音乐厅
摩根士丹利添惠之夜·北京国际音乐节	音诗《枫桥夜泊》 双长笛舞曲 交响前奏曲 《火车》－乐队托卡塔 交响合唱组曲《神州畅想曲》	徐振民 夏　良 王　宁 刘　湲 高松华	指挥：陈佐湟、李心草　中国交响乐团合唱团中国交响乐团附属少年女子合唱团	11月11日星期四世纪剧院
上海国际广播音乐节开幕式	第九交响曲《合唱》	贝多芬	指挥：李心草 独唱：高曼华、廖昌永等 上海广播交响乐团合唱团	11月15日星期一 上海

音乐会	节目名称	作曲	指挥、演奏	时间、地点
交响音乐会(五)·北京国际音乐节	海顿主题变奏曲 三重奏曲 第三小提琴协奏曲	勃拉姆斯 贝多芬 莫扎特	指挥:李德伦、戴维·斯特恩 小提琴独奏:艾萨克·斯特恩、徐惟聆 大提琴独奏:王　健 钢琴独奏:潘　淳	11月19日星期五晚7:30世纪剧院
交响音乐会(六)	号角(选自《中国梦》) 第一小提琴协奏曲 纳西一奇 乐队协奏曲	盛宗亮 帕格尼尼 朱践耳 卢托斯拉夫斯基	指挥:叶　聪 小提琴独奏:吕思清	12月4日星期六中山公园音乐堂
第二届中国国际钢琴比赛决赛及获奖音乐会				12月6－12月12日北京
澳门回归仪式音乐会			指挥:陈佐湟	12月20日星期一澳门

中国交响乐团合唱团1999年演出情况

场次	时间	演出名称	地点
共1场	1月1日	新年音乐会	长沙大剧院
共1场	1月16日	中华炎黄子孙促进会议演出	大会堂小会议室
共1场	1月30日	译海歌潮－薛范翻译作品	北京剧院
共5场	2月17、19、21、23、25日	合唱音乐会—唐宋词音乐朗诵演唱会	北京音乐厅
共1场	3月7日	前苏联与王洛宾作品	北京音乐厅
共1场	3月9日	合唱音乐会——中央电视台直播厅	天津宾馆礼堂
共3场	3月20、24、27日	音乐会——歌剧“漂泊的荷兰人”	澳门文化中心
共2场	4月3、4日	王西麟作品音乐会	音乐堂
共2场	4月14、18日	中外艺术歌曲音乐会	世纪剧院
共1场	4月23日	“凤凰涅磐”吕骥作品音乐会	北京音乐厅
共1场	4月24日	中外艺术歌曲音乐会	清华大学
共1场	4月25日	“草原恋”合唱音乐会	北京音乐厅
共1场	4月26日	“中国之诗”交响音乐会	音乐堂
共1场	4月28日	中科院庆五一音乐会	京西宾馆
共1场	4月29日	中外艺术歌曲音乐会	北京大学
共1场	5月4日	“青春颂”纪念五四文艺演出	工人体育馆
共1场	5月11日	纪念黄河六十周年音乐会	人民大会堂
共1场	5月19、23日	中央电视台直播艺术歌曲音乐会	彩电中心
共1场	5月30日	纪念普希金诞辰200年音乐会	音乐堂
共2场	6月7、8日	“人民的好记者”电视音乐会	彩电中心

场次	时间	演出名称	地点
共1场	6月12日	纪念施特劳斯诞辰音乐会	世纪剧院
共1场	7月23日	“歌声·心声”音乐会	音乐厅
共1场	8月5日	中华56个民族民歌合唱会	音乐厅
共2场	8月28、29日	世界万国邮联文艺晚会	音乐堂
共1场	8月30日	开学典礼音乐会	北京医科大学
共1场	9月10日	澳门回归倒计时100天文艺演出	天安门广场
共1场	9月15日	“五个一工程”获奖歌曲音乐会	京西宾馆礼堂
共1场	9月18日	交响音乐会“贝九”	音乐厅
共1场	9月19日	交响音乐会	音乐厅
共2场	9月23日	中科院庆国庆综合音乐会	中关村礼堂
共3场	9月24、26、28日	唐宋词朗诵音乐会	音乐厅
共1场	9月29日	56个民族民歌合唱音乐会	音乐堂
共1场	9月30日	民运会闭幕式文艺演出	人民大会堂
共2场	9月30日、10月3日	唐宋词朗诵音乐会	音乐厅
共1场	10月9日	56个民族民歌合唱音乐会	音乐堂
共2场	10月10、11日	“五个一工程”获奖歌曲音乐会	音乐堂
共1场	10月12日	“祖国，你是我心中的歌”音乐会	音乐堂
共1场	10月15日	庆祝澳门回归交响音乐会	人民大会堂
共1场	10月23日	纪念刘炽逝世一周年音乐会	世纪剧院
共2场	10月29、30日	艺术歌曲音乐会	香港演艺中心
共1场	11月11日	“神州畅想”交响音乐会	世纪剧院
共1场	11月12日	“一条大河”合唱音乐会	音乐厅
共1场	11月18日	同上	台东县立文化中心

场次	时间	演出名称	地点
共1场	11月19日	同上	花联县立文化中心
共1场	11月21日	同上	基隆市文化中心
共2场	11月22、23日	同上	台北新舞台
共1场	11月27日	同上	嘉义县立文化中心
共2场	12月3、4日	中外电影歌曲音乐会	彩电中心
共1场	12月21日	庆祝澳门回归文艺演出	人民大会堂
共1场	12月24日	圣诞音乐会	音乐堂
共1场	12月31日	新年音乐会	人民大会堂
合计70场			

上海交响乐团1999年演出情况

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
					室内乐
1月1.15.22.29	800	静安宾馆			
1月8日 (五)	200	静安宾馆	莫扎特 巴赫	二重奏(朴红、朴英) 二重奏(薛培伊、郑涛)	庆祝静安宾馆周末室内乐举办二周年第100期音乐会
20日(三)	1631	上海大剧院	铁源曲阿克俭配器 陆在易曲 李焕之 茅　源、刘铁山 比才 约翰·斯特劳斯 韦伯 苏　佩 伯恩斯坦 安德森 安德森 詹姆斯·赫内曲， 约翰·摩斯配器 柴可夫斯基 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯	《联想之歌》 祖国，慈祥的母亲 春节序曲 瑶族舞曲 《卡门》序曲 《春之声》圆舞曲 音乐剧《歌声魅影》选曲 《轻骑兵》序曲 音乐剧《西部的故事》选曲 拨弦爵士 钟 电影《泰坦尼克号》选曲 圆舞曲(选自歌剧《叶夫根尼·奥涅金》) 波罗涅茨舞曲(选自歌剧《叶夫根尼·奥涅金》) 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	《四通联想》新年音乐会 指挥：陈燮阳 首席：王希立
21日(四)	400	上海锦江 小礼堂	莫扎特 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯 圣桑 华彦均曲陈燮阳等改编 柴可夫斯基 安德森 安德森 托赛利 安德森 罗马尼亚民间乐曲	弦乐小夜曲(第一乐章) 圆舞曲(选自弦乐小夜曲) 拨弦波尔卡 天鹅(大提琴领奏：刘大海) 二泉映月(竖琴与乐队) 如歌行板 切分音钟 爵士拨弦 小夜曲(小提琴领奏：张曦仑) 雪橇 春天	锦江宾馆室内乐 指挥：陈燮阳 首席：张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
22日(五)	1631	上海大剧院	陆在易 刘廷禹 柴可夫斯基 海曼 韦伯 罗杰斯 詹姆斯·赫内曲， 约翰·摩斯配器 柴可夫斯基 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯	祖国，慈祥的母亲 苏二组曲 1. 起解 2. 忆情 3. 重逢 芭蕾舞剧《天鹅湖》选曲 1. 场景 2. 四小天鹅 3. 圆舞曲 4. 西班牙舞曲 欢腾的西部舞曲 音乐剧《歌声魅影》选曲 音乐剧《音乐之声》选曲 电影《泰坦尼克号》选曲 圆舞曲(选自歌剧《叶夫根尼·奥涅金》) 波罗涅茨舞曲(选自歌剧《叶夫根尼·奥涅金》) 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	“中国人民银行”新年音乐会 指挥：陈燮阳 首席：王希立
25日(一)	1000	浙江东阳	李焕之 柴可夫斯基 莫扎特 刘天华曲　元之改编 何占豪　陈　钢曲 苏　佩 安德森 安德森 约翰·斯特劳斯 德伏夏克 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯	春节序曲 芭蕾舞剧《天鹅湖》组曲选段 1. 场景 2. 四小天鹅 3. 圆舞曲 4 西班牙舞曲 小夜曲(第一乐章) 良宵 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》 小提琴独奏：朴　红 《轻骑兵》序曲 雪橇 养鸡场 蓝色多瑙河圆舞曲 第九交响曲(第四乐章) 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	庆祝《东阳报》复刊1000期音乐会 指挥：张国勇 首席：张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
28日(四) 下午:2: 30 晚上:19: 00	2000	常熟	李焕之 茅　源 刘铁山 介绍弦乐器：小提琴 莫扎特 介绍木管乐器:长笛, 柴可夫斯基 介绍铜管乐器及 圆号,小号,长号,大号 苏　佩 贝多芬 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 安德森 安德森 再来曲目	春节序曲 瑶族舞曲 中提琴,大提琴,低音提琴 弦乐小夜曲(第一乐章) 短笛,双簧管,单簧管,大管 《天鹅湖》选段"四小天鹅" 打击乐器: 定音鼓,小鼓,大鼓,叉,三角铁,木琴,小钟琴等 歌剧《轻骑兵》序曲 第五交响曲(第一乐章) 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 雪橇 养鸡场 (1)北风吹(2)北京喜讯(3)拉德斯基	指挥:陈燮阳 首席:王希立
本月人数:	7662	本月11场		合计观众数:7662人次	合计场次数:11场次
2月 5. 12. 19. 26	800	静安宾馆			室内乐
2月6日(六)	494	上海音乐厅	莫扎特 埃尔加 莫索尔斯基 格罗菲	歌剧《唐乔凡尼》序曲 E小调小夜曲——弦乐队 第一乐章　亲切可爱的快板 第二乐章　小广板 第三乐章　小快板 荒山之夜 (大峡谷)组曲 1. 日出 2. 如画的沙漠 3. 在山径上 4. 日落 5. 暴风雨	指挥:林友声 首席:张曦仑
2月11日(四) 下午:14: 00	400	广电大厦 八楼大厅	罗马尼亚民间乐曲 刘天华曲 元　之改编	春天 良宵 (乐队编制:4,3,2,2,1档+钢琴)	上海文艺、理论、新闻、出版界联谊团拜会 指挥:张国勇 首席:张曦仑
2月14日 下午1: 00-5: 00 晚上6: 00-10: 00		上海唱片		叶小钢电影音乐录音 乐队编制:6,4,4,3,1人,木管1,1,0 打击乐2,竖琴1	指挥:张　艺 首席:王希立 录音师:陆晓星

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
2月10.11日（一）上午10:00取消	800	上海展览馆	郑　路、马洪业 2-11.12(审查)	北京喜讯传边寨	指挥:张国勇 首席:王希立
16日(初一)				(7日-21日)新年放假	
2月20日-21日		上海电影技术厂	二天(上、下、晚)	潘国兴电影音乐录音 (乐队编制:弦乐7,5,4,3,2人;木管:2,2,2,2铜管:2,2,2打击乐4,竖琴)	指挥:王永吉 首席:张曦仑 录音师:吴台德
2月22日排练 2月23日演出(二)	1631	上海大剧院	集体创作 柴可夫斯基	钢琴协奏曲《黄河》(独奏:吴　迎) 第一钢琴协奏曲(独奏:许　忠)	指挥:张国勇 首席:张曦仑
本月人数:	3325	本月7场次		合计观众数:10987人	合计场次数:18场次
3月 5.12.19.26	800	静安宾馆			室内乐
3月1日-3月2日全天				汤沐海排歌剧《飘泊的荷兰人》	
3月3日 3月4日 4日(演出) (2月26日、3月3日、3月4日下午排练)	1200	浦东上海东视剧场	莫扎特 比才(独唱:朱秋玲) 罗西尼(独唱:朱秋玲) 马斯奈(独唱:戴玉强) 威尔第(独唱:戴玉强) 威尔第 威尔第(独唱:郑　咏) 普契尼(独唱:郑　咏) 威尔第(独唱:廖昌永) 柴可夫斯基 圣桑(独唱:朱秋玲) 普契尼(独唱:戴玉强) 威尔第(独唱:四重唱:全体) 比才 威尔第(独唱:郑　咏) 瓦格纳 罗西尼(独唱:廖昌永) 威尔第 郑　咏　戴玉强	歌剧《唐乔凡尼》序曲 哈巴奈拉(选自歌剧《卡门》) 残酷的命运(选自《意大利女郎在阿尔及尔》) 再别让我苏醒(选自歌剧《少年维特》) 女人善变(选自歌剧《弄臣》) 茶花女第三幕间奏曲 艾尔纳尼,一起逃吧(选自歌剧《艾尔纳尼》) 晴朗的一天(选自歌剧《蝴蝶夫人》) 尊敬、荣光(选自歌剧《马克白》) 《黑桃王后》序曲 我心花怒放(选自歌剧《参孙与达利拉》) 今夜无人入睡(选自歌剧《杜兰多》) 自从那天见到你(选自歌剧《弄臣》) 阿拉贡舞曲(选自歌剧《卡门》) 为什么他使我这样激动(选自歌剧《茶花女》) 晚辰颂(选自歌剧《唐·豪瑟》)(独唱:廖昌永) 快给忙人让路(选自歌剧《塞维利业的理发师》) 饮酒歌(选自歌剧《茶花女》)	指挥:林友声 首席:王希立 男中音:廖昌永 女高音:郑　咏 男高音:戴玉强 女中音:朱秋玲

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
3月6日晚上 7日晚上		上海唱片厂		叶小钢(舞剧《深圳的故事》音乐录音) 弦乐:7,6,5,5,4档;木管:2+1,2,2,2 铜管:4,3,3,1 打击乐:5,竖琴,钢琴,人声,高胡,笛子	指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
3月8日 下午,晚上				12首歌曲音乐录音(叶小钢) 弦乐:6,5,4,4,3档;木管:2+1,2,2,2 铜管:4,3,3,1 打击乐:5,竖琴,钢琴,	指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
3月10日- 3月11日		上海技术厂 录音棚	3月10日下午、晚上 3月11日全天	董为杰木偶电影音乐录音 弦乐:7,5,4,3,2;木管:2,2,2,2 铜管:2,2,2;打击乐:4;竖琴:1	指挥:王永吉 首席:王希立
3月13日全天演出	9786	上海大剧院 演出6场	柴可夫斯基 巴瑞 德伏夏克 约翰·斯特劳斯	《天鹅湖》组曲(序曲-场景) 电影《时光倒流七十年》主题歌 第九交响曲(新世界)第二乐章 蓝色多瑙河圆舞曲	香港风情展专场演出 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
3月18日		上海唱片厂		叶小钢(舞剧《深圳的故事》音乐录音) 弦乐:6,5,4,4,3档;木管:2+1,2,2,2 铜管:4,3,3,1 打击乐:5,竖琴,钢琴,人声,高胡,笛子	为深圳歌舞团舞剧录音 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
3月19日(五)	367	上海音乐厅	勃拉姆斯 勃拉姆斯 普罗科菲耶夫	第一钢琴协奏曲(独奏:宋思衡) 第二钢琴协奏曲"第一乐章"(独奏:戴高德) 第三钢琴协奏曲(独奏:唐迪毅)	钢琴协奏曲音乐会 指挥:张国勇 首席:王希立
3月26日(五) 晚上演出	1631	上海大剧院	柴可夫斯基	1812序曲 D大调小提琴协奏曲(小提琴独奏:吕思清) 《黑桃王后》序曲 降B小调第一钢琴协奏曲(钢琴独奏:本德·格林赛)	马可·波罗之夜(一) (柴可夫斯基作品专场) 指挥:(俄罗斯人民艺术家)格拉齐教授 首席:张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
28日 28晚上演出	1631	上海大剧院	贺绿汀 黄海怀曲、杨春林配器 陈耀星曲、陈　军配器 民间乐曲、杨春林配器 集体创作 沙汉昆曲、林　华配器 古　曲、阿克俭配器 陈钢曲、杨靖配器 何占豪、陈　钢	晚会 二胡与管弦乐三首： 赛马 战马奔腾 江河水 钢琴协奏曲《黄河》（独奏：本德·格林赛）德国 小提琴独奏三首：（独奏：吕思清） 牧歌 渔舟唱晚 阳光照耀在塔什库尔干 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	马可·波罗之夜（二） （中国作品专场音乐会） 指挥：陈燮阳 首席：王希立 小提琴独奏：吕思清 二胡独奏：陈　军
本月人数：	15415	本月场次：14场		合计观众数：26402人次	合计场次数：32场
4月 2.9.16.23.30	1000	静安宾馆			室内乐
4月2日 （五）	547	上海音乐厅	莫扎特 柴可夫斯基 海顿	嬉游曲 弦乐小夜曲 小提琴，钢琴与乐队 小提琴独奏：格拉齐 钢琴独奏：瓦连蒂娜·瓦西连科（俄）	指挥：格拉齐教授（俄罗斯人民艺术家） 首席：张曦仑
4月6日－16日 17、19、21日 （六、一、二）	4200	上海大剧院		排练歌剧《飘泊的荷兰人》 歌剧《飘泊的荷兰人》全剧演出	指挥：汤沐海 首席：王希立
4月22－23日夜 25日全天		上海广播大厦录音棚			为美术片《宝莲灯》录音 指挥：王永吉

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
4月18日－24日(六)	734	上海音乐厅	格林卡 舒曼 贝多芬	《卢斯兰与柳德米拉》序曲 大提琴协奏曲(独奏:宋雅·维德·阿瑟顿) 第六交响曲	交响乐音乐会 指挥:佐尔曼(比利时) 首席:张曦仑
4月26－5月2日 演出叁场	3600	澳门 文艺中心		钢琴协奏曲六首	澳门钢琴比赛(伴奏) 指挥:(英国) 首席:王希立
本月人数:	19081	本月13场次		合计观众数:45483人次	合计场次数:45场次
5月 7.17.21.28	800	静安宾馆			室内乐
5月8日(六)	1500	浦东国际机场候机楼旁录象	吕其明	红旗颂	上海电视台迎建国50周年节目 指挥:陈燮阳 首席:张希仑
5月10日－12日			为上海歌舞团录音	舞剧《闪闪的红星》	指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
5月16日(日)	1631	上海大剧院	威尔第 普契尼 普契尼 莫扎特 普契尼 罗西尼 瓦格纳 缓远民歌 青　主 罗西尼 多尼采蒂 普契尼 莫扎特	《命运之力》序曲 缪塞塔咏叹调(波希米亚人) 柳儿咏叹调(图兰朵) 《魔笛》序曲 多雷塔做了什么美梦(燕子) 希望的曙光(塞米拉米德) 《纽伦堡民歌手》序曲 小路 我住长江头 《威廉退尔》序曲 露契亚咏叹调 亲爱的爸爸 阿里路亚	黄英独唱音乐会 指挥:张国勇 首席:王希立

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
5 月 21 日（五）	616	上海音乐厅（难忘的旋律）		1. 白毛女幻想序曲 2. 黄土情 3. 五指山随想曲 4. 音诗《钢琴与乐队》 休息—— 5. 洪湖赤卫队幻想曲（根据同名歌剧音乐改编） 6. 组曲选段 （1）前奏（2）山歌（3）推小车 7. 交响诗《人民英雄纪念碑》	上海之春音乐会（二） 瞿维作品音乐会 指挥：曹　鹏 首席：张曦仑
5 月 30 日（日）	773	上海音乐厅（春天的故事）	叶小钢	《深圳的故事》组曲 地平线 交响诗《春天的故事》等	上海之春音乐会（二） 叶小钢作品音乐会 指挥：陈燮阳 首席：王希立
本月人数：	5320	本月 8 场次		合计观众数：50803 人次	合计场次数：53 场次
6 月 4. 11. 18. 25	800	静安宾馆			室内乐
6 月 1 日－6 月 2 日		上海广播大厦录音棚			为美术片《宝莲灯》录音 指挥：王永吉 首席：王希立
6 月 12. 13 日（六、日）下午二场 14：30	2400	上海大剧院	马斯卡尼	歌剧《乡村骑士》	指挥：陈燮阳 首席：张曦仑
6 月 14 日 74100		中唱录音棚		5 月 30 日音乐会曲目录音	指挥：陈燮阳 首席：王希立
6 月 20 日（日）	880	上海音乐厅	巴哈 莫扎特 贝多芬	小提琴二重协奏曲（潘寅林、张振山） 小提、中提二重协奏曲（唐　韵、张立国） 第五交响曲“命运”	指挥：陈燮阳 首席：王希立

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
6月29日(二)	1631	上海大剧院	埋查·斯特劳斯 维瓦尔第 柴可夫斯基 舒曼	交响诗《唐璜》 e小调大管协奏曲 《睡美人》组曲 第二交响曲	庆祝加航上海复航 指挥:马科普拉斯多(加拿大) 首席:张曦仑
本月人数:	5711	本月8场次		合计观众数:56514人次	合计场次数:61场次
7月 2、9、16、23、30	1000	静安宾馆			室内乐
7月4日(六)	829	上海音乐厅		《岳飞》序曲 《敦煌古语四首》二胡协奏曲 第二钢琴协奏曲(独奏:许斐平) 《敦煌组曲》选段	黄安仑作品音乐会 指挥:黄安仑 首席:王希立
7月6日		中唱录音棚		叶小钢电视剧《上海沧桑》音乐录音	指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
7月9日(五)	957	上海音乐厅	日本作曲家市场幸介 (八重奏:一提2,二提2 中提4,大提4人)	交响乐第一号(25') 交响组曲《丝绸之路》幻想曲(30') 弦乐八重奏(15') 交响曲第二号(24')	日本作曲家作品专场音乐会 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
7月16、17日	1980	上海商城剧院	陈　钢 何占豪 何占豪曲 何占豪、陈　钢曲 何占豪、陈　钢曲	奉献序曲 藜骚(二胡独奏:邵力) 古筝协奏曲《西楚霸王》(古筝独奏:罗小慈) 小提琴协奏曲《梁祝》(小提琴独奏:夏晓曹) 钢琴协奏曲《梁祝》(钢琴独奏:李　坚)	指挥:曹　鹏 首席:王希立 (实况录音、录像)
7月19日		交响乐团排练厅			指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
7月19、20日		电影技术厂录音棚		录吕其明《雨花台》音乐	指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
7月20日		电影技术厂录音棚	徐振民	大桥飞虹	江阴大桥通车 指挥:陈燮阳 首席:王希立
本月人数:	4766	本月9场次		合计观众数:61280人次	合计场次数:70场次

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
8月 6.13.20.27	800	静安宾馆			室内乐
8月1、2日		电影技术厂录音棚		歌舞《金舞银饰》音乐录音	指挥:陈燮阳 首席:王希立
8月7日（六）	1030	上海音乐厅	新西兰 门德尔松 德伏夏克	序曲 D小调小提琴协奏曲（小提琴独奏:王晓东） 第九交响乐"新世界"	交响音乐会 指挥:加里·达文 Gary. Daverne. o. n. z. m （新西兰） 首席:王希立
8月15日（日）	681	上海音乐厅	肖斯塔科维奇 肖斯塔科维奇 肖斯塔科维奇	节日序曲 第一钢琴协奏曲（独奏:张　檐） 第八交响曲	肖斯塔科维奇作品专场音乐会 指挥:张国勇 首席:维克多（俄罗斯）
8月22日审查演出	1000	上海国际会议中心	约翰.斯特劳斯 刘天华 比才 莫扎特 托赛里 约翰·斯特劳斯 意大利民歌 约翰·斯特劳斯 罗西尼	蓝色多瑙河圆舞曲 良宵 卡门序曲 小夜曲（第一乐章） 小夜曲（独奏:薛倍伊） 《春之声》圆舞曲（独唱:陈小群） 我的太阳（独唱:魏　松） 拉德斯基进行曲 饮酒歌	国际会议中心开幕 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
8月25、26日		电影技术厂录音棚		歌舞《金舞银饰》音乐录音	指挥:陈燮阳 首席:王希立
本月人数:	3511	本月7场次		合计观众数:64791人次	合计场次数:77场次
9月3.10.17.24	800	静安宾馆			室内乐
9月4、5、6日		江苏江阴	徐振民	钢琴协奏曲《大江飞虹》独奏:孔祥东	江阴长江大桥庆典演出 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
9月10日	1631	上海大剧院	拉赫玛尼诺夫	第二钢琴协奏曲 独奏:江　天	指挥:张国勇 首席:维克多(俄罗斯)
9月13日－14日		上海唱片厂	朱践耳	第十交响曲排练及录音	指挥:陈燮阳 首席:王希立
9月15－17日		电影技术厂录音棚	潘国兴	电影《紧急迫降》音乐	指挥:王永吉 首席:张曦仑
9月18日	1000	上海国际会议中心	刘天华 莫扎特 柴可夫斯基 约翰·斯特劳斯 托赛利	良宵 弦乐小夜曲(第一乐章) 圆舞曲(选自弦乐小夜曲) 拨弦波尔卡 小夜曲(小提琴领奏:薛蓓伊)	指挥:陈燮阳 首席:王希立
9月22日 下午15:00 －17:00	991	上海商城剧院	吕其明 比才 李焕之 安德森 安德森 安德森 郑　璐、马洪业 茅於润 约翰·斯特劳斯 德伏夏克 约翰·斯特劳斯	红旗颂 卡门序曲 春节序曲 火热的小提琴 甜心单簧管 小号手的节日 北京喜讯传边寨 茉莉花 蓝色多瑙河圆舞曲等 第九交响曲"新世界"第二乐章 雷电波尔卡	为爱建公司成立周年演出 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
9月26日下午15：30－17：00	1300	上海马戏城	吕其明 茅　源、刘铁山 比才 柴可夫斯基 郑　璐、马洪业 贝多芬	红旗颂 瑶族舞曲 歌剧《卡门》序曲 芭蕾舞剧《天鹅湖》选段 1. 序曲 2. 圆舞曲 3. 四小天鹅 4. 西班牙舞 北京喜讯传边寨 第五交响曲	上海市闸北区庆祝建国50周年 指挥：陈燮阳 首席：王希立
9月27日	1000	上海国际会议中心	刘天华 莫扎特 柴可夫斯基 托赛利 何占豪、陈钢 罗西尼	良宵 弦乐小夜曲（第一乐章） 圆舞曲（选自弦乐小夜曲） 小夜曲（小提琴领奏：薛蓓伊） 《梁祝》片段 快给忙人让路（选自歌剧《赛维利亚理发师》）	500强专场音乐会 指挥：陈燮阳 首席：张曦仑 小提琴独奏：王志浩 男中音独唱：廖昌永
9月30日	4000	上海体育馆	金复载 徐景新 吕其明 陆建华	交响《红楼梦》选段 钢琴协奏曲《走进新时代》（许　忠） 交响合唱 中国母亲（廖昌永） 欢腾的节日 芭蕾《梁祝》选段（蝶恋）	庆祝建国50周年晚会 指挥：陈燮阳、王永吉、曹　丁 首席：王希立
本月人数：	10722	本月10场次		合计观众数：75513	合计场次数：87场次
10月 1. 8. 15. 22. 29	1000	静安宾馆			室内乐

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
10月1日	1400	苏州	吕其明	红旗颂	苏州工业园区广场音乐会
			陆再易	祖国,慈祥的母亲	
			集体创作	《白毛女》选段"北风吹"	指挥:陈燮阳
			茅　源、刘铁山	瑶族舞曲	
			郑　璐、马洪业	北京喜讯传边寨	
			约翰·斯特劳斯	春之声圆舞曲	
			柴可夫斯基	《天鹅湖》选段:1. 序曲 2. 圆舞曲 3. 四小天鹅 4. 西班牙舞曲	
			比才	卡门序曲	
			1. 蒋开儒词 王佑贵曲	春天的故事	女声独唱:方　琼
			2. 蒋开儒词 印　青曲	走向新时代	
			德伏夏克	第九交响曲"新世界"第四乐章	
10月2日	991	上海商城剧院	贺绿汀	晚会	庆祝建国50周年获奖演奏家专场音乐会 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
			孙中明词、陶世照曲	啊！中国的土地(男声独唱:黄　坚)	
			普契尼	今夜无人入睡(选自歌剧《图兰多》)	
			那坡里民歌,科蒂斯曲	你,不要哭泣	
			王德词,刘锡津曲	我爱你,塞北的雪	
			约翰·斯特劳斯	春之声圆	女高音独唱:陈小群
			柴可夫斯基	大提琴协奏曲选段(独奏:蓝　洁)	
			晓　光词、谷建芬曲	那就是我(F调)	男声独唱:丁　羔
			比才	斗牛士之歌(选自歌剧《卡门》)	
			比才	在圣洁的殿堂里(选自歌剧《采珠人》)	二重唱(丁羔与徐林强)
			何占豪、陈　钢	小提琴协奏曲《梁祝》选段(小提琴独奏:姚　珏)	
			瞿　琮词、郑秋枫曲	我爱你中国	女高音独唱:祝爱兰
			古诺	珠宝之歌(选自歌剧《浮士德》)	
			卡塔拉里	瓦莉咏叹调(选自歌剧《拉瓦莉》)	
			钢琴、小提琴、大提琴	三重奏(盛宗亮、姚　珏、兰　洁)	
			根据民歌改编的钢琴、哈萨克民歌吴祖强编曲	小提琴、大提琴三重奏	男高音独唱:徐林强
			唐尼采蒂	燕子	
			普契尼	啊,朋友们(选自歌剧《团队女儿》)	
			陆再易	奇妙的和谐(选自歌剧《托斯卡》)	
			威尔第	祖国慈祥的母亲(E调)	女高音独唱:叶　英
			唐尼采蒂	永别了,旧日的美梦(选自歌剧《茶花女》)	
			王建中曲、杨立青配器	我灵魂的烛光(选自歌剧《夏莫尼的琳达》)	
				钢琴协奏曲《走进新时代》(钢琴独奏:许　忠)	

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
10 月 9 日 (六)	1395	上海大剧院	朱践耳 贝多芬	第十交响曲 第九交响曲	庆祝上海交响乐团成立 120 周年 指挥:陈燮阳 首席:王希立
10 月 11 – 10 月 13 日	1000	江苏江阴	徐振民	钢琴协奏曲《大江飞虹》独奏:孔祥东	江阴长江大桥庆典演出 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
10 月 17 日 (日)	695	上海音乐厅	朱践耳 叶国辉 叶小钢 吕其明 狄其安 赵　光	乡音 朝天子 序曲 龙华祭 龙 序曲	庆祝上海交响乐团成立 120 周年 中国序曲征集得奖作品 音乐会 指挥:陈燮阳、曹　鹏、 张振山 首席:张曦仑
10 月 18 日	1300	杭州大剧院	吕其明 茅　源、刘铁山 柴可夫斯基 阿·凯特尔贝 比才 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 约翰·斯特劳斯 安德森 马斯卡尼 安德森 安德森 海曼 贝多芬	管弦乐《红旗颂》 瑶族舞曲 《天鹅湖》选段:1. 序曲 2. 圆舞曲 3. 四小天鹅 4. 西班牙舞曲 波斯的市集 卡门序曲 蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡 火热的小提琴 乡村骑士间奏曲 小号手的节日 雪橇 欢腾的西部舞曲 第五交响曲“第四乐章”	可口可乐大型音乐会 “中萃之夜” 指挥:陈燮阳 首席:王希立

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
10月13日 -24日 10月29日 香港艺术节	1200	香港艺术中心	一、管弦乐 吕其明 吴祖强、杜鸣心、施万春、戴宏威、王燕樵曲 二、男中音独唱：廖昌永 刘半农词、赵元任曲 三、女中音独唱：刘　珊 安娥词任光曲 四男高音独唱：牟炫甫 美丽其格词曲 五、男声八重唱 贺绿汀词曲 劫　夫词曲 六、二胡独奏：马向华 华彦钧曲 七、琵琶独奏：章红艳 王惠然 八、童声合唱 潘子农词、刘雪庵 乔　羽词、刘　炽曲 九、合唱 曾叶发 十、男女声二重唱 张寒晖 十一、男高音独唱： 莫　耶词、郑律成曲 十二、女高音独唱： 朱本和等改编，张敬安等曲	管弦乐《红旗颂》 《红色娘子军》选段 1. 前奏 2. 琼花独舞 3. 黎族少女舞 4. 快乐的女战士 5. 娘子军操练舞 钢琴伴奏：洪育慧 教我如何不想他 钢琴伴奏：洪育慧 鱼光曲 钢琴伴奏：洪育慧 草原上升起不落的太阳 （钢琴伴奏：洪育慧） 游击队歌 我们走在大路上 二泉映月 黎族舞曲 长城谣 让我们荡起双桨 蓬莱 殷秀梅、程志 松花江上 戴玉强 延安颂 黄　虹 看天下劳苦人民都解放	二十世纪经典作品音乐会庆典音乐会 指挥：陈燮阳 首席：王希立、张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
			十三.男高音独唱: 十四.女高音独唱: 十五.大合唱 (领唱:刘　珊　戴玉强 程　志　殷秀梅　黄 虹) 1.宏　伟词、王世光曲 2.晓　光词、旋光南曲 3.乔　羽词、刘炽曲 4.王　苹词曲	程　志　晓　光词、谷建芬曲 那就是我 王秀芬　瞿　琮词　郑秋枫曲 我爱你中国 长江之歌 在希望的田野上 我的祖国 祖国颂 歌唱祖国	
10月30日	1200	香港艺术 中心	李焕之 江文也 马思聪 朱践耳 马水龙(台湾) 周　龙 叶小钢	春节序曲 台湾舞曲 1.思乡曲　2.塞外舞曲 交响音诗《黔岭素描》 《邦笛协奏曲》第一乐章 琵琶协奏曲《霸王卸甲》 交响乐《地平线》	二十世纪经典作品音乐会 交响乐、协奏曲音乐会 指挥:陈燮阳 首席:王希立、张曦仑 邦笛独奏:戴　亚 琵琶独奏:章红艳 演唱:王秀芬、廖昌永
本月人数:	10181	本月13场次		合计观众数:85694人次	合计场次数:100场次
11月 5.12.19.26	800	静安宾馆			室内乐
11月4日	1140	北京音乐厅	朱践耳 格里格 肖斯特科维奇	第十交响曲 A小调钢琴协奏曲 独奏:韦丹文 第十交响曲	(参加北京国际音乐节) 指挥:陈燮阳 首席:王希立

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
11 月 15 日(一)	991	上海商城剧院	德克·布罗塞	打击乐与乐队《阿尔黛夏》	上海国际艺术节(一) 交响音乐会(比利时指挥家) 指挥:德克·布罗塞 首席:王希立
11 月 20 日(六)(17 日-23 日)	1503	上海大剧院	弗兰克 福勒 拉威尔	D 小调交响曲 《佩列阿斯与梅丽桑德》组曲 《达芙妮斯与克洛埃》第二组曲	上海国际艺术节(二) 交响音乐会(法国指挥家) 指挥:米歇尔、普拉松 首席:张曦仑
本月人数:	4434	本月 7 场次		合计观众数:90128 人次	合计场次数:107 场次
12 月 3. 10. 17. 24. 31	1000	静安宾馆			室内乐
11 月 21 - 12 月 5 日 12 月 1. 3. 5 日(三场)	4509	上海大剧院	威尔第	歌剧《茶花女》	上海国际艺术节(三) 指挥:(意大利) 首席:王希立
12 月 14 日	1300	北京中山音乐堂	瓦格纳 男中音独唱: 1. 陆在易 2. 汝　艺 3. 马斯卡尼 男中音独唱: 1. 古诺 2. 威尔第 3. 罗西尼 朱践耳 拉威尔	歌剧《纽伦堡名歌手》序曲 廖昌永 家 祖国之恋 歌剧《弗里兹的朋友》间奏曲 瓦伦汀咏叹调《远离家乡去出征》(浮士德) 罗德里戈咏叹调《我的末日将来临》(唐卡洛) (快给城里忙人让路)《塞维利亚理发师》咏叹调 第十交响曲《江雪》op. 42(1998) 《达芙妮斯与克洛埃》第二组曲	北京市商业银行存款突破 500 亿庆典音乐会 指挥:陈燮阳 首席:王希立、张曦仑

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
12月15日	1200	北京音乐厅	朱践耳	第七交响曲《天籁、地籁、人籁》 ——为五位敲击乐者 演奏者:华国田、周　雄、周星宇、张子海、顾凯	进京汇报演出(一) 朱践耳交响作品音乐会 指挥:陈燮阳 首席:王希立、张曦仑
			朱践耳	第八交响曲《求索》 ——为大提琴与敲击乐 打击乐:谢光禹　敲击乐:顾　凯	
			朱践耳	管弦乐《灯会》	
			朱践耳	第六交响曲《3Y》 ——为录音带与交响乐队 (1)Ye (2)Yun (3)Yang	
12月16日	1200	北京音乐厅	瓦格纳	歌剧《纽伦堡名歌手》序曲	进京汇报演出(二) 外国作品音乐会 指挥:陈燮阳 首席:王希立、张曦仑
			男中音独唱: 1.陆在易 2.汝　乂	廖昌永 家 祖国之恋	
			马斯卡尼	歌剧《弗里慈的朋友》间奏曲	
			男中音独唱: 1.古诺 2.威尔第 3.罗西尼	瓦伦汀咏叹调《远离家乡去出征》(浮士德) 罗德里戈咏叹调《我的末日将来临》(唐卡洛) (快给城里忙人让路)《塞维利亚理发师》咏叹调	
			朱践耳	第十交响曲《江雪》op.42(1998)	
			拉威尔	《达芙妮斯与克洛埃》第二组曲	
12月21日	8000	北京人民大会堂	罗新民作词霍琼陈道斌作曲杜鸣心	序曲《中华赞》 《澳门1999》	庆祝澳门回归文艺晚会 "江山赋" 指挥:陈燮阳 首席:王希立
			作词陈道斌作曲王佑贵 编配向民	领唱马群琅　马洪海 《中华合家欢》	
			作词王持久作曲郭小笛	领唱:张　燕 《东方之门》	
			作词张俊以作曲徐荣旋 编配郝维亚	领唱:谭　晶　佟铁鑫 《垦月情》 演唱:吕　薇	
			作词凯传作曲高大林编 配李文平	《家乡茶更浓》 演唱:张　也	
			作词张　黎作曲秦咏诚 编 配郝维亚	《我和我的祖国》 领唱:郑　咏　金永哲	

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　品	指挥及其他
			作词任志萍 作曲谢振强 编配赵石军	《中国心》京剧与交响 京胡周佑君司鼓张景霖	
				演唱:刁　丽　张火丁　袁慧琴　杨燕毅　张　克	
			作曲佐治奥曼路达 编曲向　民	《祝福》钢琴与乐队 钢琴:张经余	
			作词刘　睡作曲关　峡 编配张宏光	《走进春天》 领唱:万山红	
			作词三　毛作曲李泰祥 编配艾立群	《畝攪树》(台湾歌曲)	
			作词任志萍作曲关　峡	《相约月圆时节》 二胡:宋　飞　演唱:孙丽英	
			填词凯　传任志萍刘 臃编配李文平	《对歌》(调寄《山歌好比春江水》) 领唱:耿为华　戴　滨　霍　然　黄朝霞 姚玲辉　泽娜卓玛　苏都阿洛	
			作词张尧良作曲孙　川 编配陈春光	《今夜星辰》 演唱:董文华	
			作词任志萍作曲张宏光	《携手同行》	
			作词刘　踏作曲罗新民	演唱:成方圆　韩　磊	
			作词凯　传作曲关　峡 编配李文平	《祝福祖国》 领唱:卢秀梅　吕继宏	
				尾声　《江山赋》 领唱:殷秀梅　戴玉强	
12月22日	2000	温州体育馆	吕其明	管弦乐《红旗颂》	温州广播电台成立50周年 指挥:陈燮阳 首席:张曦仑
			茅　源、刘铁山	瑶族舞曲	
			柴可夫斯基	《天鹅湖》选段:1.序曲　2.圆舞曲 3.四小天鹅　4.西班牙舞曲	
			阿·凯特尔贝	波斯的市集	
			比才	卡门序曲	
			马定琰	叮叮当	
			约翰·斯特劳斯	蓝色多瑙河圆舞曲	
			约翰·斯特劳斯	闲聊波尔卡	
			约翰·斯特劳斯	雷电波尔卡	
			安德森	火热的小提琴	

日　期	人数	演出场地	作　曲　家	作　　品	指挥及其他
			马斯卡尼 安德森 安德森 海曼 贝多芬	乡村骑士间奏曲 小号手的节日 雪橇 欢腾的西部舞曲 第五交响曲“第四乐章”	
本月人数：	19209	本月11场次		合计观众数：109337人次	合计场次数：118场次

1999年师范音乐教育相关论文索引

吴洁丽 辑

《钢琴艺术》

1.《高师钢琴专业考生分析与建设》裘薇蕾（19/38）

2.《高等师范钢琴基础课教学初探》张丹晔（20/40）

《黄钟》

1.《和声歌诀的应用：高师基础和声课教学法初探》许 民（2/62）

2.《论高师音乐名作欣赏课程的教学最优化》谭 勇（3/77）

《交响》

1.《对高师钢琴专业教学的几点看法》江 黎（2/55）

2.《高师视唱练耳教学刍议》但昭立（3/57）

3.《高师音乐教育改革刍议》李晓琴（1/46）

《人民音乐》

1.《关于建立高师音乐院系教学价值评估体系的构想》邹建林/姚志辉（10/24）

2.《高师声乐教学改革与发展的几点思考》李晓贰（11/36）

3.《我国中小学音乐教育内在的问题》吴 斌/郭声健（12/30）

4.《高师音乐教育中应重视潜在课程的研究》马 达（5/33）

《新疆艺术》

1.《泛论合唱技巧训练》张 欢（6/48）

2.《新疆高师哈萨克声乐教学浅见》冯之力（6/49）

《星海音乐学院学报》

1.《论高师音乐专业学生素质架构的全面培养》罗可曼（1/54）

2.《钢琴教学琐谈》郑雪梅（1/75）

《云南艺术学院学报》

1.《高师音乐教育改革、人才培养与国民音乐教育》李方元（2/45）

2.《电脑音乐技术在高师视唱练耳教学中的运用初探》但昭立（3/58）

3.《关于高师音乐教育现状的探讨》雷 音（3/87）

《音乐教育》

1.《论师范音乐教师的专业素质与教学实效》陶春晓（3/31）

2.《试论中等艺术学校声乐基础训练》江 怡 徐鸿保（4/51）

3.《高师音乐系科舞蹈教学的七个环节》刘 理（3/41）

《乐府新声》

1.《对音乐学（师范类）专业教学中几个问题的思考》隋 红（1/62）

2.《高师音乐教育专业作曲理论课程设置的总体构想》张玉林（2/57）

3.《高师和声教学与歌曲钢琴伴奏相结合的探讨》于学友（2/61）

4.《高师钢琴教学改革初探》杨佩红（2/68）

5.《培养跨世纪的小学音乐教师》刘向明（3/77）

6.《试论素质教育中的音乐教师素质》刘小兰（2/70）

7.《谈中师音乐专业学生的素质教育》马兴军（4/64）

8.《高师视唱练耳教学的辅助性及实用性》尹 娟（4/70）

《艺术探索》

1.《谈中专声乐教学的启蒙教育》李小舒（2/54）

《音乐研究》

1.《以中华文化为母语的高师音乐基本音感训练之构想》陈雅先(2/78)

2.《高师音乐教育五十年之回顾与思考》马 达（4/69）

《音乐生活》

1.《高师音乐教学中的能力教育》于学友（5/30）

《音乐探索》

1.《对高师声乐教材建设与使用的思考》周亨芳（2/57）
2.《教育心理学在音乐基础教学中的应用》龚　迅（2/81）
3.《我国中小学音乐教育现状及改革思路》郭声健（2/83）
4.《试论高师视唱练耳课程建设与改革》但昭立（3/75）
5.《高师和声与伴奏教学的改革实验》伍　渝（3/78）

《中国音乐》

1.《高师声乐教学与学生的综合艺术表现能力》王　远（1/67）
2.《谈高师声乐理论课的几点构想》党伟光（2/59）
3.《中国音乐教育学的形成、发展及其启示》王耀华（2/1）
4.《高师音乐专业发展计算机音乐教育势在必行》马　达（3/49）
5.《高师女中音教学适用歌曲新编设想》丁小琴（3/60）

《中小学音乐教育》

1.《中师唱游教学中应注意的问题》邹　枫（1/11）
2.《试论21世纪音乐教师的素质结构》吴跃跃（2/4）
3.《简说师范学校的音乐教育》陈　芳（2/10）
4.《多形式多轨制地解决农村中小学音乐师资紧缺的现状》杨振华（3/5）
5.《中师声乐集体课的内容选择与训练》张　坚（5/22）
6.《初探中师钢琴集体教学的新模式》来水娥（6/17）
7.《浅谈幼师合唱教学的训练》翁小红（6/25）

《中国音乐教育》

1.《面向21世纪高师音乐教育人才培养模式与教学改革》周世斌（3/7）
2.《中师琴法课教学探微》李德谦（1/20）
3.《浅析高师钢琴集体课教学》成　群（2/21）
4.《师范钢琴集体课教学简论》李　逍（6/18）
5.《端正高师音乐专业招生的指导思想》廖家骅（5/17）
6.《高师音乐专业招生考试之我见》李晓贰（5/18）

中国音乐年鉴·2000·
·音乐出版档案·

1998年中国音乐考古发现与研究文献目录汇编

邵晓洁　辑

说　明

全编收录了1998年公布的音乐文物资料，涉及音乐考古研究的文章及音乐考古学术活动、信息等方面的内容。搜集范围包括音乐类、文物考古类和艺术类的书籍、杂志和报纸近四十余种。由于条件有限，所收刊物会有少量遗漏。具体收录情况如下：

1. **音乐类**：《音乐研究》、《人民音乐》、《中国音乐》、《音乐探索》、《交响》、《星海音乐学院学报》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐学》、《黄钟》、《音乐爱好者》、《音乐·舞蹈研究》、《音乐学术信息》、《乐器》、《音乐生活》、《齐鲁艺苑》（缺第4期）、《音乐艺术》、《乐府新声》（缺第4期）、《音乐学习与研究》（缺第4期）。

2. **文物考古类**：《文物》、《考古》、《考古学报》、《中国文物报》、《文博》、《华夏考古》、《东南文化》、《文物天地》、《故宫博物院院刊》、《文史知识》、《文物春秋》、《北方文物》、《考古与文物》、《中原文物》、《敦煌研究》（缺第4期）、《中央民族大学》、《中国社会科学》、《北京大学学报》、《历史研究》、《武汉大学学

报》、《江汉考古》（缺第4期）、《南方文物》（只有第1、2期）。

3. **艺术类**：《民族艺术》、《民族艺林》、《舞蹈》。

《目录汇编》，共分三个部分：第一部分为音乐文物资料索引，又分乐器实物和图像两类（其中实物类又按乐器区分），各类以时代为序（括号内均已标明），年代不详或不具体者均列于各类最后（以“?”表示或未标明具体年代）。第二部分为音乐考古研究的论文题目索引，根据研究对象的不同分为三类（实物、图像、其他）。第三部分为音乐考古学术动态、活动等的索引。由于水平有限，错误难免，敬请业内人士批评指正。

音乐文物资料

一、乐器实物类

1·1《河南安阳市郭家庄东南26号墓》（殷墟二期，铃1件，编铙3件1套），中国社会科学院考古研究所安阳工作队《考古》第10期。

1·2《介绍一件青铜铙》（商末周初，铙1件），孙力楠《文物》第11期。

1·3（湖北）《崇阳县大连山出土两件西周铜甬钟》（西周，甬钟2件），刘三宝《江汉考古》第1期。

1·4《湖北随州出土西周青铜》（西周，1件），随州市博物馆《文物》第10期。

1·5《山东长清县仙人台周代墓地》（周，甬钟11件，钮钟9件，钟架饰件2件，编磬10件），山东大学考古系《考古》第9期。

1·6（山东）《长清仙人台墓发掘简报》（周，编钟9件，瑟类?）山东大学历史文化学院考古系《文物》第9期

1·7（湖北）《仙桃农民捐献青铜钮钟》（春秋，钮钟1件），何驽《中国文物报》第58期。

1·8《安徽青阳县龙岗春秋墓的发掘》（春秋，铎1件），青阳县文物管理所《考古》第2期。

1·9（河南）《郑韩故城青铜礼乐器坑与殉马坑的发掘》（春秋中期，钮钟20件为2套，东周编4件，木钟架1套），河南文物考古研究所新郑工作站《华夏考古》第4期。

1·10（河南）《郑韩故城考古再获重大发现》（春秋时期，青铜礼乐

器79件，陶埙1件），蔡全法、马俊才《中国文物报》第22期。

1·11《1997年全国十大考古新发现评选揭晓》——新郑郑韩故城祭祀遗址（编钟、编磬共138件），蒋迎春《中国文物报》第13期。

1·12（贵州）《正安出土东周青铜甬钟》（春秋中晚期至战国早期，甬钟1件），张伟琴《中国文物报》第35期。

1·13（浙江）《印山大墓之谜》（春秋战国，铎1件），周新华《中国文物报》第56、57期。

1·14《广东广宁县龙嘴岗战国墓》（战国，铎1件），广东省文物考古研究所、广宁县博物馆《考古》第7期。

1·15（湖南）《德山清理一批战国汉代墓葬》（战国，小铜铃、铙），龙朝彬、郑祖梅《中国文物报》第22期。

1·16（河北）《灵寿岗北墓地发掘又有重大成果》（战国中晚期，铜铃1件），徐海峰《中国文物报》第68期。

1·17（江苏）《徐州狮子山西汉楚王陵发掘简报》（西汉，编磬19件），狮子山楚王陵考古发掘队《文物》第8期。

1·18（湖南）《土家族农民将出土文物献国家》（西汉中后期，虎钮錞于、乳钉纹铜钟各1件），陈国安《中国文物报》第22期。

1·19《湖北房县松嘴战国两汉墓地第三、四次发掘报告》（汉，铃5件），湖北省考古所、十堰博物馆、房县博物馆《考古学报》第2期。

1·20（河北）《鹿泉北新城发掘一座大型汉墓》（汉，石磬4件），韩立森、张亚琨《中国文物报》第55期。

1·21（湖北）《咸阳师专两晋北朝墓清理简报》（两晋北朝，铃2件），咸阳文物考古所《文博》第6期。

1·22《福建南平窖藏铜器》（元，钮钟1件；明，镈1件），黄汉平、曾伟希《南方文物》第2期，总第26期。

1·23（西安）（？钟1件），《中国文物报》第85期。

1·24《青海化隆县上半王洼卡约文化墓地第二次发掘》（？铜铃3件），青海省文物考古研究所《考古》第1期。

1·25《青海同德县宗日遗址发掘简报》（？埙1件），青海省文物管理所、海南州民族博物馆《考古》第5期。

1·26《内蒙古喀喇沁旗大山前遗址1996年发掘简报》(?磬1件),赤峰考古队(中国社会科学院考古研究所、内蒙古自治区文物考古研究所、吉林大学考古系)《考古》第9期。

1·27《三峡地区文物撷珍》(?钲),乔 梁《文物天地》第3期。

二、乐舞图像类:

2·1(山东)《东平发现"杆戏扛鼎"画像图》(西汉晚,"杆戏扛鼎"杂技图),杨 浩《中国文物报》第31期。

2·2(四川)《神采飞扬传千古——击鼓说唱陶俑》(东汉),杜耀西、陈成军、王永红《中国文物报》第46期。

2·3(安徽)《绿釉陶红楼》(东汉),杜耀西、陈成军、王永红《中国文物报》第46期。

2·4《贵州金沙县汉画像石墓清理》(汉,画像石3件,吹奏、百戏、击鼓;俑像2件,吹箫、执丸),贵州省考古所《文物》第10期。

2·5(河南)《平索戏车车骑出行画像砖》(汉),杜耀西、陈成军、王永红《中国文物报》第46期。

2·6《陕北汉代画像石墓发掘重大成果》(汉,"钢钩驯象"百戏),王炜林、孙周勇、李 岗、邢福来《中国文物报》第48期

2·7《山东沂南县近年来发现的汉画像石》(汉,车马出行、乐舞杂技图等),赵文俊、于秋伟《考古》第4期。

2·8(湖北)《江夏流芳东吴墓清理发掘报告》(东吴,女舞俑2件,吹奏俑1件),武汉市博物馆、江夏区文物管理所《江汉考古》第3期。

2·9《河北张家口下花园石窟》(北魏,飞天),刘建华《文物》第7期。

2·10《江西南昌晋墓出土精美漆器》(东晋,宴乐漆平盘),彭明瀚、李国利《文物天地》第4期。

2·11《江西南昌晋墓群出土珍贵文物》(东晋,宴乐漆平盘),彭明瀚、黄 丽《中国文物报》第12期。

2·12《东晋宴乐图平盘》,(东晋,宴乐漆平盘),赵德林《中国文物报》第89期。

2·13(四川)《成都市西安路南朝石刻造像清理简报》(南朝,飞天),成都市文物考古工作队、成都市文物考古所《文物》第11期。

2·14(河南)《求仙慕道之风与吹笙引凤画像砖》(梁),杜耀西、邵小萌《中国文物报》第54期。

2·15《彩绘双人舞俑》(唐，双人连体)，《文博》第3期。

2·16 (陕西) 《骑驼乐舞三彩俑》(唐，“驼背上的乐队”)，杜耀西、胡晓健《中国文物报》第64期。

2·17《青州龙兴寺佛教造像窖藏清理简报》(北魏至北宋，飞天、伎乐天)，山东省博物馆《文物》第2期。

2·18 (山西)《新绛出土宋金杂剧社火雕砖》(宋、金)，绛 石、国 杰《中国文物报》第71期。

2·19 (河北)《宣化考古三题——下八里辽墓群》(辽，奏乐、乐舞壁画)，宿 白《文物》第1期。

2·20 (河北)《宣化又发现辽契丹家族壁画墓群》(辽，散乐图)，颜 诚《中国文物报》第79期。

2·21《三门峡市发现金代戏剧雕砖》，(金，戏剧雕砖)，李宪增《中国文物报》第89期。

2·22《河南林县金墓清理简报》(金，散乐图壁画)，张增午《华夏考古》第2期。

2·23《蒲城发现元代壁画墓》(元，舞乐图)，秦新波《中国文物报》第51期。

2·24《岚县发掘元代壁画墓》(元，奏乐图)，袁看明《中国文物报》第55期。

2·25《青海同德县宗日遗址发掘简报》(？彩陶舞蹈纹盆1件)，青海省文物管理所、海南州民族博物馆《考古》第5期。

2·26《论吐蕃时期的敦煌壁画艺术》(乐舞图)，李其琼《敦煌研究》第2期。

2·27《集安高句的壁画墓研究概述》(歌舞图)，刘萱堂《北方文物》第1期。

2·28《洞窟壁画与墓葬壁画》(乐舞，庭院行乐图)，雒长安《文博》第5期。

2·29 (陕西)《蒲城发现的元墓壁画及其对文物鉴定的意义》(论及宴归图中的“三人乐队”)，呼贵林、刘合心、徐 涛《文博》第5期。

2·30《麦积山西崖西上区石窟内容总录》(论及飞天)，项一峰《敦煌研究》第2期。

2·31《河西几处中小石窟述论》(论及飞天)，李 国《敦煌研究》第3期。

2·32《寺院壁画的考察与研究》(论及飞天)，金维诺《文物》第4期。

2·33《变文艺术影响后世一例》(论

及“反弹琵琶”），刘端明《敦煌研究》第2期。

2·34《一目国鬼方新探》（论及岩画舞蹈人像），王克林《文博》第1期。

2·35《略论中国古代文物镜》（几何纹——植物纹——动物纹——人物故事纹，即抽象——形象，乐舞内容反映较多），孔祥星《文物》第3期。

2·36《论早期涂形人物画》（论及彩绘舞蹈纹盘、宴乐画像砖均用涂形画法），金建荣《华夏考古》第2期。

音乐考古研究

一、以乐器实物为研究对象

1·1 钟：

（1）《曾侯乙编钟文化属性分析》，冯光生《黄钟》第3期

（2）《曾侯乙编钟的音乐文化基质》，方建军《黄钟》第3期

（3）《曾侯乙编钟复制的音律音位研究》，郑荣达《黄钟》第3期

（4）《曾钟音列结构与长江音乐文化》，杨匡民《黄钟》第3期

（5）《曾侯乙编钟与工尺谱——工尺谱来源一说》，臧艺兵《黄钟》第3期

（6）《曾侯乙编钟五音顺序之道的意涵》，史新民《黄钟》第3期

（7）《对于曾侯乙编钟文化属性的疑议》，洛 地《中国音乐学》第3期

（8）《晋侯苏钟重大价值与难拔丁子指迷与解难》，黄盛璋《文博》第4期

（9）《晋侯苏钟的音乐学研究》，王子初《文物》第5期

（10）《北方出土的西周青铜甬钟》，刁淑琴《华夏考古》第3期

（11）《出土东周中原体系青铜甬钟概况》，王洪军《黄钟》第2期

（12）《赣江流域出土商周铜铙和甬钟概述》，彭适凡《南方文物》第1期

（13）《江西萍乡新出土的西周甬钟》，刘敏华《南方文物》第1期

（14）《滇王之印·玉衣·编钟》，熊正益 余剑明 易学钟《中国文物报》第60期

（15）《秦公钟与秦公镈》，老 秦《中国文物报》第62期

（16）《古钟的流变》，浮克清《中国文物报》第58期

（17）《中国梵钟》，孙 机《考古与

文物》第5期

(18)《周代钟镈正鼓对称顾龙纹断代》，李纯一《中国音乐学》第3期

(19)《子犯钟钟铭考释》，武家璧《中原文物》第2期

(20)《郑韩故城4号、15号坑铜礼乐器浅析》（论及4号坑编钟的时代等），蔡全法、马俊才《华夏考古》第4期

(21)《宋代天圣三年传世铁钟》，刁山景《南方文物》第1期

1·2 鼓：

(1)《铜鼓上的文化符号》，《中国文物报》第60期

(2)《铜鼓——民族文华》（论及铜鼓的历史、花纹、符号及文化内涵等），熊正益、余剑明、李伟卿《中国文物报》第91期

(3)《河南收藏的铜鼓分析》，赵世纲罗桃春《中原文物》第2期

(4)《论带虎食人母题的商周青铜器》（论及铜鼓等），施劲松《考古》第3期

(5)《乾隆石鼓》，乐 薇《中国文物报》第18期

(6)《八音之领袖，诸乐不可比——听李民雄教授畅谈鼓文化》，赵兰英《音乐生活》第10期

(7)《论石寨山文化》（论及铜鼓等），蒋志龙《文物》第6期

(8)《虎座鸟架鼓辩正》，武家璧《考古与文物》第6期

1·3 其他：

(1)《曾侯乙编磬的悬法与旋宫》，应有勤《黄钟》第3期

(2)《曾侯乙出土的古笙音位排列复原研究》，蒋之间《黄钟》第3期

(3)《曾侯乙墓舞器考》，谭白明《黄钟》第3期

(4)《初论江西新干大墓出土的三件镛》，王献本、高西省《华夏考古》第3期

(5)《丹徒王家山铜錞于试析》，孙华《文物天地》第6期

(6)《安徽望江发现的瓷箫》（论及箫的发展：骨箫—石箫—陶箫—瓷箫—竹箫），宋康年《南方文物》第2期

(7)《宣德铜铃、铜杵》，杜耀西、李泽奉《中国文物报》第87期

(8)《中空类糙面陶具的定名与用途》，齐鸿浩《华夏考古》第1期

(9)《周代乐器组合之观察》，张翔《黄钟》第3期

(10)《曾侯乙墓出土乐器与先秦音乐文化》，尹 萍《民族艺术》第3期

(11)《金声玉振俎豆礼容——孔庙祭孔礼乐文物》，郭小铨《中国文

物报》第18期

二、以乐舞图像为对象

2·1《敦煌西千佛洞壁画乐伎》，庄壮《敦煌研究》第3期

2·2《敦煌壁画乐队排列剖析》，庄壮《音乐研究》第3期

2·3《敦煌壁画中的民俗资料概述》（将乐舞百戏分为天宫乐舞和世俗乐舞），谢生保《敦煌研究》第3期

2·4《南越王墓玉器与满城汉墓玉器之比较》（论及两墓玉舞人之比较），卢兆荫《考古与文物》第1期

2·5《我国最早的弦鼗图像》，高文《音乐探索》第2期

2·6《五代后周冯晖墓出土彩绘乐舞砖雕考》，罗 丰《考古与文物》第6期

2·7《人物舞蹈纹盆、锅庄舞及其他》，水 城《文物天地》第1期

2·8《原始舞蹈艺术的见证》，杜耀西 孙其刚《中国文物报》第12期

2·9《漫谈有关琴史的几个问题——与津门琴友商榷》（论及如何对待琴的图像等问题），郑珉中《故宫博物院院刊》第2期

2·10《汉代画像砖上的〈九歌图〉》，林 河《民族艺术》第2期

2·11《黄慎〈携琴仕女图〉》，王卫清、谷 玲《中国文物报》第43期

2·12《佛教艺术傣家风情——花瓣形舞蹈银桶》，玉 腊《中国文物报》第34期

三、以乐谱、人物等为研究对象的综合研究

3·1《熊朋来〈瑟谱〉研究》，王德坝《黄钟》第4期

3·2《纳西古乐——保存最完好的唐宋音乐原声资料》，《乐器》第3期（《古稀乐手出山，纳西雅音重现》幸 存摘自《工人日报》97.12.5）

3·3《“纳西古乐”是纳西古乐吗？——我听丽江大研纳西古乐社音乐会》，阿 民《音乐生活》第10期

3·4《黄翔鹏先生的音乐学科理论思想》，蔡际洲《交响》第2期及《音乐·舞蹈研究》第5期

3·5《蜡炬成灰泪始干——缅怀黄翔鹏先生》，李成渝《音乐探索》第1期

3·6《翔鹏乘鹤去问乐——黄翔鹏的治学精神》，冯光钰《乐府新声》第3期

3·7《怀念与黄翔鹏先生在一起的日子》，宋莉莉《音乐生活》第10期

3·8《汉代铁剑综论》(论及剑舞),钟少异《考古学报》第1期

3·9《剑与剑舞》,《文史知识》第7期

3·10《雪泥鸿爪以史知大道—读方建军〈中国古代乐器概论〉》,唐应龙《交响》第4期

3·11《古代乐器研究新的理论建树——评方建军〈中国古代乐器概论〉》,修海林《交响》第4期

3·12《楚乐舞艺术的特征及其嬗变》,李　倩《黄钟》第1期

3·13《新疆音乐文物综述》,霍旭初《中国音乐学》第2期

3·14《上海音乐文物综述》　王子初《中国音乐学》第3期

3·15《近年来音乐考古发现与研究综述》,唐应龙《音乐研究》第4期

音乐考古学术动态、活动及其它

1.《中国乐器博物馆巡礼》,李德真《乐器》第4期

2.《中国音乐八千年　何日才建博物馆》,于庆新《人民音乐》第1期

3.《我音乐大国竟无专业博物馆》,李　华《音乐生活》第3期

4.《建立中国音乐博物馆新动向》,聆　青《音乐研究》第1期

5.《几代人的梦想　跨世纪的辉煌——中国乐器博物馆已提到国家议事日程》,刘红庆《乐器》第6期

6.《中国音乐考古学研究的重大成果——〈中国音乐文物大系〉出版座谈会暨第一届音乐考古学研讨会》,史　云《人民音乐》第3期

7.《〈中国音乐文物大系〉出版座谈会暨第一届音乐考古学研讨会》,王　芸《音乐学术信息》第4期

8.《'98曾侯乙编钟国际学术研讨会综述》,吴治平《中国文物报》第51期

9.《黄钟》第3期封二图,有"'98中国随州曾侯乙编钟国际学术研讨会"的照片

10.《黄钟》第3期封二图,有武汉音乐学院音乐学系副主任李幼平副教授应邀赴德参加"国际音乐考古学研讨会",并在会上发言的照片。以下两篇,为该会发言的论文:

(1)《安第斯山南脉的先西金属钟》[智利]何塞·佩雷斯·德阿尔瑟撰　徐康荣译,《黄钟》,第3期

(2)《古以色列/巴勒斯坦音乐史

的若干疑点：史料记载还是考古证据》［以色列］约阿希姆·布劳恩撰，徐康荣译，《黄钟》第3期

11.《湖北省政府在省博物馆现场办公，确定省博物馆“编钟馆”要在年内开馆》，喻少柏《中国文物报》第55期（1998年12月28日该馆正式开馆）

12.《中国及东南亚地区古代铜鼓文化研究取得新进展》（报道了中国南方及东南亚地区古代铜鼓和青铜文化第四次国际研讨会最近在贵州贵阳市召开的情况），石新荣《中国文物报》第95期

中国音乐年鉴·2000·
·音乐出版·

1999 年音乐论文目录索引

李 玫 张春香辑

本索引，分以下类目：音乐总论、评论，音乐美学（音乐心理学、音乐文学），民族音乐学（比较音乐学），中国传统音乐研究（民间音乐、戏曲与说唱、少数民族音乐、宗教音乐），中国音乐史研究（乐律学、音乐考古学、古代音乐史、近现代音乐史、音乐家），音乐学各学科（乐队与乐器、音乐科技），作曲技术与创作研究（中国作品创作技术的研究、外国作品创作技术的研究、作品评介），音乐教育（国民音乐教育、专业音乐教育、外国音乐教育），表演艺术与技法（器乐、声乐），社会音乐文化生活（学术活动、音乐文化交流），歌剧与音乐剧，书评，文献资料及其它。

所收期刊有：《中国音乐学》、《音乐研究》、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《黄钟》、《天籁》、《交响》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《乐府新声》、《云南艺术学院学报》、《乐器》、《钢琴艺术》、《音乐与表演》、

《音乐爱好者》、《中小学音乐教育》。文章按类集中，并以上述顺序排列。

音乐总论、评论

历史学的才、学、识问题——在中国音乐史学会岳阳年会上的讲话 赵 沨《音乐研究》1999年第1期

大学生和交响音乐 严宝瑜《音乐研究》1999年第1期

音乐“现代化”与现代化批判 管建华《音乐研究》1999年第1期

旧题新论 仰 陶《音乐研究》1999年第1期

草原上升起的一道彩虹——记内蒙古青年合唱团 包·达尔汉《音乐研究》1999年第1期

关于“音乐音响导演”专业办学的思考 李 伟《音乐研究》1999年第1期

应该怎样开展批评与讨论 求 实《音乐研究》1999年第2期

论学堂乐歌在中国音乐教育发展中的地位及作用 袁善琦 周 刚《音乐研究》1999年第2期

琵琶文化散论 孙丽伟《音乐研究》1999年第2期

黄河的吼声在人民大会堂响起 黄 岗《音乐研究》1999年第2期

欢呼人民共和国50周年 赵 沨《音乐研究》1999年第3期

社会主义音乐事业的初期建设 孙 慎《音乐研究》1999年第3期

中国传统音乐研究50年之回顾与思考 王耀华《音乐研究》1999年第3期

收集整理中国民族音乐遗产50年——刍论集成编辑学 冯光钰《音乐研究》1999年第3期

关于曲艺音乐现状的几点思考 栾桂娟《音乐研究》1999年第4期

在学术争论中相切磋、辨得失——对黄旭东《尊重史实 讲求逻辑》一文的答复 修海林《音乐研究》1999年第4期

贺吕骥同志九十华诞——在吕骥作品音乐会上的讲话 吴雁泽《人民音乐》1999年第6期

在中国音乐家协会成立五十周年纪念会上的祝词 李焕之《人民音乐》1999年第9期

金秋时节 乐声飞扬——记北京金秋国际音乐节 徐 冬《人民音乐》1999年第10期

感言音协工作几十年——在中国音协成立 50 周年纪念会上的发言 伍雍谊《人民音乐》 1999 年第 10 期
在创作实践的探索中定型——关于民乐创作模式问题的思考 刘再生《人民音乐》 1999 年第 1 期
谭盾，我在《牡丹亭》等到了你 金湘《人民音乐》 1999 年第 1 期
21 世纪音乐发展新趋势的思考 周凡夫《人民音乐》 1999 年第 1 期
电视连续剧《周恩来在上海》音乐创作谈 王祖皆 张卓娅《人民音乐》 1999 年第 2 期
金湘民族交响乐音乐会评述 傅建生《人民音乐》 1999 年第 5 期
重视民族室内乐作品的创作与演奏推广 鲁日融《人民音乐》 1999 年第 5 期
创造使人生之树常青——从“李焕之作品音乐会”说开去 居其宏《人民音乐》 1999 年第 8 期
叩响现代之门——华夏室内乐团的艺术构想与实践 李西安《人民音乐》 1999 年第 7 期
王西麟作品音乐会座谈会纪要 刘爱华《人民音乐》 1999 年第 7 期
旅德作曲家陈晓勇访谈录 程丹梅《人民音乐》 1999 年第 7 期
拓宽中国民族室内乐的表现空间 杨青《人民音乐》 1999 年第 8 期
逝去的时光——评中国交响乐团中国作品音乐会 贻 诚《人民音乐》 1999 年第 8 期
《百年恩来》主题歌曲《你是这样的人》的艺术特色 王黎光《人民音乐》 1999 年第 8 期
关于《长征组歌》的音乐——记生茂的一次谈话 顾震夷《人民音乐》 1999 年第 8 期
对《王洛宾的内心独白》一文的质疑 于庆新《人民音乐》 1999 年第 8 期
关于艺术歌曲之我见 汪毓和《人民音乐》 1999 年第 9 期
从艺术歌曲的定名说起 廖辅叔《人民音乐》 1999 年第 9 期
乡音乡情感人心——听“陈御麟作品音乐会” 冯光钰《人民音乐》 1999 年第 9 期
“天命”之年唱“华韵”——听国交征集作品音乐会及其他 韩锺恩《人民音乐》 1999 年第 11 期
华韵撷英——中国交响乐的创作与演出概述 卞祖善《人民音乐》 1999 年第 12 期
音乐是历史之花——评建国五十周年重点献礼音乐会的声乐作品 吴千《人民音乐》 1999 年第 12 期
将心中的歌献给祖国 王安国《人民音乐》 1999 年第 12 期
通过主体过滤主题，通过体裁发掘题

材——听国庆五十周年音乐会作品有感 韩锺恩《人民音乐》1999年第12期

浅谈电视对高雅音乐的传媒作用——从“中外艺术歌曲系列音乐会”的成功播出引发的思考 刘万捷《人民音乐》1999年第12期

“老歌”新唱的思考——浅谈歌曲在人物化、情节化综艺晚会中的处理 武咪咪《人民音乐》1999年第12期

锐意出新——听于红梅二胡独奏协奏音乐会 张 前《人民音乐》1999年第1期

立足传统 开拓未来——中国音乐学院一二·九“高山流水觅知音”音乐会观后 孙允文《人民音乐》1999年第2期

在交往的路上——“海峡两岸青年音乐家音乐会”听后感 明 言《人民音乐》1999年第2期

普及 提高 探索 奋进——刘育熙中国作品小提琴独奏音乐会欣赏笔记 邵吉民《人民音乐》1999年第3期

艺术歌曲走近我们 李近朱《人民音乐》1999年第7期

赵薇“小提琴作品十首音乐会”述评 何宽钊《人民音乐》1999年第7期

音乐表演艺术学刍议 宋学军《人民音乐》1999年第3期

春汛——听“中国唐宋名篇音乐朗诵会”有感 金 湘《人民音乐》1999年第6期

民歌走向音乐厅 信天游带来黄土情——“信天游陕北黄土高原百年经典音乐会”观感 王晓平《人民音乐》1999年第11期

“纳西古乐”名实谈——答《人民音乐》记者问 伍国栋《人民音乐》1999年第1期

从孙文明成才之路得到的启迪 李民雄《人民音乐》1999年第3期

不舍人间 以求超越——《谛观有情》点评 沈 洽《人民音乐》1999年第8期

畲族音乐，一个极需扶贫的角落 蓝雪菲《人民音乐》1999年第9期

对粤乐三个问题的剖析 黎 田《人民音乐》1999年第10期

献给我的“梦中琴神” 何昌林《人民音乐》1999年第11期

好的思想方法是发展声乐艺术的前提——从沈湘先生的文章《漫谈歌唱的思想方法》说开去 石惟正《人民音乐》1999年第1期

我与“黄河”的冼星海暨《黄河大合唱》辉煌的六十年 李焕之《人民音乐》1999年第3期

我与"黄河"的不解之缘(下)——缅怀恩师冼星海暨《黄河大合唱》辉煌的六十年 李焕之《人民音乐》1999年第4期
杰出的人民音乐家贺绿汀 戴鹏海《人民音乐》1999年第6期
戴嘉枋就艺术院校调整学费问题答记者问 韩新安《人民音乐》1999年第5期
论冼星海的音乐思想——兼谈他的《黄河大合唱》 陈四海《人民音乐》1999年第9期
20世纪中国音乐学的一个里程碑——新解杨荫浏先生"实践——采集"的学术思想 乔建中《人民音乐》1999年第11期
音乐的"中西关系"讨论再度升温——"回顾与反思"学术研讨会综述 宋 瑾《人民音乐》1999年第1期
分歧与出路——"20世纪中国音乐发展道路的回顾与反思学术研讨会"上的发言 魏廷格《人民音乐》1999年第2期
立字当头 破在其后 赵宋光《人民音乐》1999年第3期
中西并存 互用互补 王安国《人民音乐》1999年第4期
建立以人为本的音乐发展观——在"二十世纪中国音乐发展道路的回顾与反思"学术研讨会上的发言 居其宏《人民音乐》1999年第5期
出路在于"向西方乞灵"——关于中国音乐出路的人本主义思考 蔡仲德《人民音乐》1999年第6期
承认历史 创造历史——也谈二十世纪国乐思想的"U"字之路 张天彤《人民音乐》1999年第7期
关于20世纪中国音乐发展问题的两点思考 汪申申《人民音乐》1999年第8期
中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷 杜亚雄《人民音乐》1999年第9期
尊重史实 讲求逻辑——致修海林同志 黄旭东《中央音乐学院学报》1999年第2期
研究《中国音乐》基本理论需要科学的态度—从杜亚雄《中国民族基本原理》的谬误谈起 周勤如《中央音乐学院学报》1999年第3期
世纪之交：欧洲音乐中心论在中国解构之始——认识论哲学基础音乐学的结构 管建华《中央音乐学院学报》1999年第3期
不须"乞灵" 自知自重 李 彦《人民音乐》1999年第10期
历史与历史著作，历史观和史学批评 汪毓和《中国音乐》1999年第1

期

殖民主义阴影下的音乐学 何晓兵《中国音乐》1999年第1期

《客家音乐与移民文化》自序、引言及后记 冯光钰《中国音乐》1999年第1期

军营，我成材的沃土 阎维文《中国音乐》1999年第1期

再变也离不开“这十八亩地”——关于戏曲音乐改革的思考 孙秀华《中国音乐》1999年第1期

关于中国传统音乐研究的学科讨论 杨 红《中国音乐》1999年第2期

全息的中国民歌 钱 茸《中国音乐》1999年第2期

我和张肖虎先生 周勤如《中国音乐》1999年第3期

缅怀一代宗师，告别20世纪 乔建中《中国音乐》1999年第4期

杨荫浏先生在音乐文学史研究方面的若干重要贡献 秦 序《中国音乐》1999年第4期

闽筝浅说 予 寅《中国音乐》1999年第4期

谈古筝演奏技法的发展 李 晗《中国音乐》1999年第4期

从古筝的定弦谈筝曲创新 王建民《中国音乐》1999年第4期

当代音乐创作的三个话题 王震亚《黄钟》1999年第1期

音乐批评的阐释 管建华《黄钟》1999年第2期

要重视书评和音像评论的规范化——关于音乐论文写作的通信之二 周勤如《黄钟》1999年第2期

杜亚雄先生《音乐的“文本”与“本文”》质疑 孙焕英《黄钟》1999年第2期

后现代主义音乐的文化特征 王 旎《黄钟》1999年第4期

内容、形式、主题在音乐中的认识关系 叶颂东《黄钟》1999年增刊

选择音乐专业问题的思考 许勇三《天籁》1999年第3期

超越·民族·音乐——有关音乐存在方式之过去·现在·未来 牛龙菲《交响》1999年第1期

以世界音乐文化相互融汇的视角看中国民族器乐发展与创作 张怀德《交响》1999年第1期

对世界音乐多元化的思考 周为民《交响》1999年第1期

音乐是最好的证词 钱仁平《交响》1999年第2期

20世纪中国音乐道路论争的断想 高士杰《交响》1999年第3期

二胡文化论——在香港大学“20世纪国乐思想研讨会”上的发言 冯明洋《交响》1999年第3期

艺术歌曲创作的百年回顾 杨瑞庆《交响》1999年第3期

冼星海同志和烽火剧团——写于《黄河大合唱》问世 60 周年 李长华《交响》1999 年第 3 期

唐诗宋词中的琵琶艺术 崔 岳《交响》1999 年第 3 期

谈钢琴为民族乐器伴奏的艺术 施 咏《交响》.1999 年第 3 期

中国音乐传播的历史文化特征 修海林《交响》1999 年第 4 期

信缘社会的音乐传播与传承问题 罗艺峰《交响》1999 年第 4 期

关于中国传统音乐文化地理学研究的思考 蔡际洲《交响》1999 年第 4 期

从中西音乐文化中的某些共性因素看音乐文化的“传播”与“传承” 郭树群 李瑞津《交响》1999 年第 4 期

微观入手 宏观掌握——音乐考古治学谈 李纯一《交响》1999 年第 4 期

通过两种存在论来看音乐现象 杨和平《交响》1999 年第 4 期

鼎盛期的德奥艺术歌曲 邓小英《交响》1999 年第 4 期

回眸 20 世纪中国现代民乐创作 冯光钰《音乐探索》1999 年第 1 期

四川钢琴艺术教育发展简述 陈 庆《音乐探索》1999 年第 1 期

试论音乐表演中表演者主体地位的确立 张 放《音乐探索》1999 年第 1 期

声乐实践应重视基础理论的指导 程永玲《音乐探索》1999 年第 1 期

《音乐潜能测验方案》使用效果的跟踪检测报告 但昭立 熊学琴《音乐探索》1999 年第 1 期

播撒音乐种子的园丁 张锡康《音乐探索》1999 年第 1 期

20 世纪中国音乐焦点问题三论 冯光钰《音乐探索》1999 年第 2 期

“包豪斯”与现代设计教育 邓其双《音乐探索》1999 年第 2 期

古河洛音乐艺术之成就 葛坤英《音乐探索》1999 年第 2 期

安全防范：当代音乐文化如是承诺 郑 闽《音乐探索》1999 年第 3 期

拥有“民族的”才会拥有“世界” 徐元勇《音乐探索》1999 年第 3 期

产业化经营对高雅艺术发展的支持 袁大琳《音乐探索》1999 年第 3 期

承袭传统与追求个性 王文澜《音乐探索》1999 年第 4 期

21 世纪岭南音乐发展的定位及走向 何 平《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期

论潮州歌曲的历史渊源与现状 吴丽玲《星海音乐学院学报》1999

年第2期

论乐器在广东音乐发展史中的地位与作用 梁锐祥《星海音乐学院学报》1999年第3期

中华崛起的音乐宣言 赵宋光《星海音乐学院学报》1999年第4期

文化价值与文化场——析《黄河》大合唱传播60年 罗小平《星海音乐学院学报》1999年第4期

《黄河大合唱》在音乐创作形式上的启示 周广平《星海音乐学院学报》1999年第4期

在《黄河大合唱》的角色交替背后 田 青《星海音乐学院学报》1999年第4期

建立冼星海资料库之我见 廖 华 童小燕《星海音乐学院学报》1999年第4期

传统音乐研究与知识价值革命——世纪之交的后顾前瞻 冯明洋《星海音乐学院学报》1999年第4期

略论评剧音乐的创新与发展 陈 钧《乐府新声》1999年第1期

试论我国交响音乐创作的戏剧性(上) 王宝龙《乐府新声》1999年第3期

试论我国交响音乐创作的戏剧性(下) 王宝龙《乐府新声》1999年第4期

门德尔松、柏辽兹、瓦格纳对音乐"真实性"的理解 刘 明《乐府新声》1999年第4期

舞蹈音乐伴奏的特性—兼论舞蹈钢琴伴奏教师的艺术修养 阎 彬《乐府新声》1999年第4期

冼星海论音乐艺术的大众品格 孙焕英整理《乐府新声》1999年第4期

案例解剖：音乐学的知识、逻辑与学风——评《全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路》何晓兵《云南艺术学院学报》1999年第1期

论艺术的表现力 孙伟科《云南艺术学院学报》1999年第4期

摇滚乐是属于大众的——清醒乐队访谈录 何 强《乐器》1999年第1期

刘炽百日祭 萧 冷《乐器》1999年第2期

市场需要什么样的器乐节目 王 晖《乐器》1999年第2期

琵琶弦上弹祸福 王 霖 海 霞《乐器》1999年第2期

赵沨呼吁乐器出精品，出大师 青岩《乐器》1999年第2期

中国乐器奏响中国盛典——国庆五十周年天安门前我们自己生产的乐器唱主角《乐器》1999年第5期

新中国乐器工业50年 丰元凯《乐

器》 1999 年第 5 期
与共和国一起成长——星海乐器走过风雨五十年《乐器》 1999 年第 5 期
来者如歌逝者如歌——寻访马头琴引出的故事 刘红庆《乐器》 1999 年第 5 期
明天的中国在哪里——乐器界能为民族文化的传承做什么 刘红庆《乐器》 1999 年第 5 期
探索的痕迹——与旅欧青年作曲家温德膏谈音乐 杨 虹《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
听昆德拉谈乐（上） 杨燕迪《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
特立一世的巴托克 吕正惠《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
为音乐爱好者辩解 鲲 西《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
音乐影响了我的写作 余 华《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
在两个“国”字合体之后的临响——以此综合国交并中国管弦乐作品音乐会 韩锺恩《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
从镜头中“看”与“听”——评卡普兰指挥上海交响乐团演释马勒《第二交响曲》 伦毅杰《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
首届北京国际音乐节乐评三则 赵世民《音乐爱好者》 1999 年第 1 期
关于“20 世纪伟大钢琴家系列”的访谈 孙 皓《音乐爱好者》 1999 年第 2 期
“音乐是我的语言”——普雷特涅夫和有关他的访谈录 张克新《音乐爱好者》 1999 年第 2 期
听昆德拉谈乐（下） 杨燕迪《音乐爱好者》 1999 年第 2 期
应在自己土地上寻根——在巴黎听莫扎特《安魂曲》杂感 刘靖之《音乐爱好者》 1999 年第 2 期
现场聆听音乐会的妙处《音乐爱好者》 1999 年第 2 期（无作者传真新话题）
萨蒂的钢琴音乐 钱亦平《音乐爱好者》 1999 年第 2 期
通过词曲并行互动，能否有一个新的给出——兼及中国唐宋名篇音乐朗诵会新创音乐作品批评 韩锺恩《音乐爱好者》 1999 年第 3 期
十部最令人厌烦的音乐作品 徐健人《音乐爱好者》 1999 年第 3 期
萨蒂的钢琴音乐（续） 钱亦平《音乐爱好者》 1999 年第 4 期
出现代记：一个在通过现代“林中路”的新生代——再听“国交”音乐会上中国音乐作品 韩锺恩《音乐爱好者》 1999 年第 5 期
珠联璧合 独具匠心——评威尔第歌

剧《假面舞会》在澳门第十二届音乐节首演 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第2期

琴弦上的风韵——评伊戈尔·奥伊斯特拉赫访沪演出 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第3期

1999年布洛松音乐节 王小舟《音乐爱好者》1999年第3期

拥抱宇宙——评俄罗斯基洛夫管弦乐团在中国首演"马勒第三" 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第6期

临响：在香港音乐会上——针对香港管弦乐团音乐会及有关作品 韩锺恩《音乐爱好者》1999年第6期

诠释肖邦作品的大师们（上） 张佳林《音乐爱好者》1999年第6期

用心歌唱——介绍巴什梅特演奏的中提琴奏鸣曲专辑 景作人《音乐爱好者》1999年第6期

略谈切利比达凯的指挥风格 张国勇《音乐爱好者》1999年第6期

马柯指挥瓦格纳（上） 李耀伦《音乐爱好者》1999年第6期

音乐美学

论中国音乐之"神韵" 奉 山《中国音乐学》1999年第3期

"大音希声"释义述评 苗建华《音乐研究》1999年第3期

"内容"与"形式"问题的梳理（上）——兼再谈音乐美学研究中的方法论问题 周海宏《人民音乐》1999年第1期

"内容"与"形式"问题的梳理（下）——兼再谈音乐美学研究中的方法论问题 周海宏《人民音乐》1999年第2期

"乐典，舍此不足以音乐"——曾志忞的"新音乐"思想 江 江《人民音乐》1999年第3期

近年来音乐表演美学研究的回顾 王红梅《人民音乐》1999年第6期

音响媒体被极度关注，并感性作为最初的人本驱动——通过20世纪音乐回望之后的前瞻 韩锺恩《人民音乐》1999年第8期

对现代音乐的美学思考 周海宏《人民音乐》1999年第10期

苏珊·朗格艺术符号理论中的音乐哲学问题 于润洋《中央音乐学院学报》1999年第1期

浅释"音"、"声" 王 晔《中央音

乐学院学报》1999 年第 1 期

关于蔡仲德提出的《乐记》哲学思想的几个问题 李业道《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期

巴洛克时期的“音乐修辞学”及其蕴涵的美学理念 赵 海《中央音乐学院学报》1999 年第 4 期

二十世纪中国古代音乐美学思想研究的回顾 孙星群《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

《豁山琴况》音乐美学思想研究 孙佳宾《中国音乐》1999 年第 2 期

古琴韵味辨微 刘承华《中国音乐》1999 年第 4 期

声乐随想曲《春江花月夜》的艺术表现 柳 敏《音乐艺术》1999 年第 4 期

中国先秦与古代希腊音乐思维之比照 孙星群《音乐艺术》1999 年第 2 期

从“大音希声”到《4 分 33 秒》——关于“无声之乐”及其存在方式的美学思考 冯长春《黄钟》1999 年第 1 期

音乐理论的困惑 刘正维《黄钟》1999 年第 2 期

古琴的文化审美内涵 刘承华《黄钟》1999 年第 2 期

音乐行为方式中的美学现象 李立辉《黄钟》1999 年第 2 期

从嵇康人格看其音乐思想 梁春光《黄钟》1999 年增刊目录

关于音乐形式与内容的思辨——兼谈汉斯立克的音乐美学观 张旭冬《天籁》1999 年第 3 期

意象本质略论——音乐艺术创造的美学原理 乔 琛《天籁》1999 年第 3 期

直觉和非理性的张扬——从柏格森的美学观看二十世纪西方音乐中的非理性倾向 刘 瑾《天籁》1999 年第 4 期

试论文人音乐的艺术特征 高 兴《交响》1999 年第 1 期

音乐的意义：不确定性—— 一个音乐美的话题 王 唯《交响》1999 年第 1 期

音响媒体被极度关注之后，旋律的当下处境以及选择 韩锺恩《交响》1999 年第 2 期

声乐旋律的和声构成与主体性表现特征——声乐美学探索之二 范晓峰 周 静《交响》1999 年第 2 期

论信天游的审美特色 王晓平《交响》1999 年第 2 期

音乐艺术的功用——音乐美学话题之二 王 唯《交响》1999 年第 3 期

音乐美学中仍具生命力的中庸之道 王晓元《交响》1999 年第 3 期

莫扎特弦乐曲历史风格的诠释 庞桂

南《音乐探索》1999年第3期

合唱《古从军行》的艺术特色 黄旭《音乐探索》1999年第4期

关于《声无哀乐论》中“声”的表述方式 朱明基《音乐探索》1999年第4期

艺术形式与生命形式（下） 韩强《星海音乐学院学报》1999年第1期

意境理论的现代解析和发展 啸父《星海音乐学院学报》1999年第2期

浑然天成 浓淡相宜——广东音乐高胡名家甘尚时演奏风格初探 罗小平《星海音乐学院学报》1999年第3期

从音乐美学角度谈音乐美学的特征 董锦汉《乐府新声》1999年第1期

论管弦乐队的“工厂”模式（香港） 钱永利《乐府新声》1999年第2期

《幻想交响曲》与《曼弗雷特》的音乐共性与个性 邵申弘《乐府新声》1999年第2期

金色的纽带——试论作品形式与内容的关系 王爽《乐府新声》1999年第2期

音乐传承方式的变革与传统风格的保存 王冰《乐府新声》1999年第3期

《韶》、《武》与“善”、“美”辨析 徐元勇《乐府新声》1999年第3期

中国传统音乐中的人文精神审美 申波《云南艺术学院学报》1999年第2期

试论音乐触发的“视觉形象” 孙兰鹏《云南艺术学院学报》1999年第2期

从“意向性”看音乐表演的美学问题 蒋存梅《云南艺术学院学报》1999年第3期

果然，又有一个新的“给出”——从王西麟作品音乐会想到别一种美学自觉 韩锺恩《音乐爱好者》1999年第4期

音乐心理学

音乐欣赏过程中的心理阻抗成因探究 孔庆浩《天籁》1999年第1期

先秦时期音乐心理学思想研究 毛建明《音乐探索》1999年第3期

音乐文学

对音乐文学专业的思考 孙允文《中国音乐》1999 年第 3 期
唐代“以诗入乐”的歌曲创作方式 刘明澜《音乐艺术》1999 年第 2 期
谈歌词的翻译 钱仁康《音乐艺术》1999 年第 4 期
“音乐与诗歌”二则 莫 斯《音乐爱好者》1999 年第 2 期

民族音乐学

西方民族音乐学思想发展的历史轨迹 汤亚汀《中国音乐学》1999 年第 2 期
民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试 洛 秦《中国音乐学》1999 年第 3 期
族性的认同与音乐的发生 彭兆荣《中国音乐学》1999 年第 3 期
黄河流域兄弟民族间音乐文化的交流与发展 苗 晶《中国音乐学》1999 年第 3 期
田野采录与民间音乐保存——记中、奥音乐学者的一次联合考察 肖 梅《人民音乐》1999 年第 7 期
中国人如何研究西方人的音乐历史——研究者的再定位及其方法拓展 周凯模《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期
日本京都学派的学风——独创性的学术研究方法与态度［日］泷木裕造 张前译《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期
非洲的“拇指钢琴”——姆比拉琴初探 李 昕《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期
走进草原——蒙古族民间音乐实地采录随笔 乔建中《中国音乐》1999 年第 1 期
长调歌手自述 萧 梅整理《中国音乐》1999 年第 1 期
论豫南音乐文化区划的背景依据 李敬民《中国音乐》1999 年第 2 期
在采风工作中应注意的问题 薛罗军《中国音乐》1999 年第 3 期
近十年 EML 在西方的新发展与女性主义研究 郑 苏《中国音乐》1999 年第 4 期

全世界华人团结的心声 陈 冉《中国音乐》1999年第4期

一个自我传承的故事 周凯模《中国音乐》1999年第4期

长调，为谁而歌 肖 梅《中国音乐》1999年第4期

中亚东干民歌——中国民歌史的活材料 赵塔里木《中国音乐》1999年第4期

音乐中的文化与文化中的音乐（一） 洛 秦《音乐艺术》1999年第1期

从中越音乐的比较看越南宫廷音乐初期史的形成 赵维平《音乐艺术》1999年第1期

音乐中的文化与文化中的音乐（二） 洛 秦《音乐艺术》1999年第2期

爪哇、日本和中国宫廷音乐的结构 [菲] J. 玛塞塔文 饶文心译《音乐艺术》1999年第2期

音乐中的文化与文化中的音乐（三） 洛 秦《音乐艺术》1999年第3期

1943—1944年上海虹口隔都的音乐生活 汤亚汀《音乐艺术》1999年第3期

爪哇甘美兰乐器惯用分类的功能阐述 饶文心《音乐艺术》1999年第4期

音乐中的文化与文化中的音乐（四） 洛 秦《音乐艺术》1999年第4期

非洲音乐黑人传统音乐中的鼓文化研究 李 昕《音乐艺术》1999年第4期

泰国乐器与乐队（Ramela Myers - Moro） 姜宝海编译《天籁》1999年第1期

泰国乐器与乐队（Ramela Myers - Moro）（二） 姜宝海编译《天籁》1999年第2期

整体融合感、空间感在音乐录音中的意义 张 驰《交响》1999年第4期

马来诺巴音乐之人类学解读（上） 罗艺峰《星海音乐学院学报》1999年第3期

觉悟的黛敏郎——从《涅磐交响曲》看佛教文化对日本音乐文化的影响 周广平《星海音乐学院学报》1999年第3期

马来诺巴音乐之人类学解读（下） 罗艺峰《星海音乐学院学报》1999年第4期

“声音崇拜”与音乐的发生——音乐的文化学研究之一 王卫东《云南艺术学院学报》1999年第1期

毛南族丧俗音乐活动实录 杨秀昭《云南艺术学院学报》1999年第2期

瑶山白裤瑶音乐的文化生态学叙事 杨殿虎《云南艺术学院学报》1999 年第 2 期

撕心裂肺的歌：美国黑人布鲁斯 陈铭道《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期

出文化纪 韩锺恩《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

云南民间装扮游戏与游戏的戏剧 王胜华《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

从文化学角度看中国婚丧礼仪中唢呐音乐的生成背景 刘 勇《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

民族音乐学最近二十年的方向［美］布鲁诺·内特尔 汤亚汀 编译《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

关于民族音乐学的一种理论［美］艾伦·P·梅里亚姆 浦 实 编译《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

土苗音乐采风录 蒲亨强《音乐爱好者》1999 年第 2 期

川东民歌采风录 蒲亨强《音乐爱好者》1999 年第 3 期

鄂湘土家民歌采风录 蒲亨强《音乐爱好者》1999 年第 4 期

湘西苗歌采风录 蒲亨强《音乐爱好者》1999 年第 5 期

神奇的马街书会 陈荃有《音乐爱好者》1999 年第 5 期

音乐比较学

中、琉音乐比较二题 刘富春《人民音乐》1999 年第 3 期

巫堂歌曲与雅德根歌曲的比较研究 曹允贞《中国音乐》1999 年第 3 期

东西方音乐的相遇：融合与分立 管建华《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

中国传统音乐研究

琴曲《梅花三弄》研究 戴晓莲《中国音乐学》1999 年第 4 期

中国传统音乐"口传心授"的传承特征 刘富琳《音乐研究》1999 年第 2 期

综论福建南音学术研究动态及方法、特点 周显宝《音乐研究》1999 年第 3 期

《九宫大成》的研究整理及校译工作 孙光钧《音乐研究》1999 年第 3 期

黄翔鹏先生的苦音观 杨善武《音乐艺术》1999 年第 4 期

对《电脑翻译工尺谱之商榷》的商榷义 亚《黄钟》1999 年第 1 期

从"理还乱"中走出——琴歌《胡笳十八拍》分析体会 李吉提《交响》1999 年第 3 期

民间音乐

关于"夹板音"的研究 郭克俭《中国音乐学》1999 年第 1 期

论音教本认为"声调名"是"调主首调阶名"之错误(下)——"声调名"当是"调法名",与"调主首调阶名"无涉 孙新财《中国音乐学》1999 年第 2 期

湖北民间器乐曲《十样锦》研究 屠明《中国音乐学》1999 年第 3 期

长江中游文化区民歌结构 杨匡民《音乐研究》1999 年第 3 期

洛阳十盘音乐 潘国强《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期

乐种的考察步骤与方法 袁静芳《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

关于《合欢令》三弦传谱的辨析 谈龙健《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

官房子——音乐会的活动场所 张振涛《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

西安鼓乐还必须深入研究 李石根《中国音乐》1999 年第 1 期

"腔"、"调"辨说(续) 洛 地《中国音乐》1999 年第 1 期

论山西三大梆子音乐的共性与个性 刘建昌《中国音乐》1999 年第 2 期

琵琶曲《阳春古曲》、《浔阳琵琶》、《青莲乐府》旋律结构手法初探 孙丽伟《中国音乐》1999 年第 2 期

舟山渔民号子音乐 施王伟《中国音乐》1999 年第 2 期

试论江苏民歌的曲调特点 朱新华《中国音乐》1999 年第 2 期

关于"桑间濮上"说 陶 波《中国音乐》1999 年第 2 期

从三件外来的民族乐器看我国音乐传统的发展 王 亮 吴焕贤《中国音乐》1999 年第 3 期

琴歌刍议 徐 桦 赵 毅《中国音乐》1999 年第 3 期

豫剧音乐"一板两眼"的节拍特点 张纯《中国音乐》1999 年第 4 期

谈福建南音器乐曲的标题 黄少枚《中国音乐》1999 年第 4 期
《茉莉花》的地理属性 王志毅《黄钟》1999 年第 4 期
同宗民歌研究现状评析 许国红《黄钟》1999 年增刊目录
论祁太秧歌的小三度句尾色彩性呼应调式 阎定文《天籁》1999 年第 3 期
汉族民歌曲调风格形成的基因 刘晓静《天籁》1999 年第 2 期
长安古乐乐器研究——吹管乐器笛子的种类及用法 程天健《交响》1999 年第 3 期
潮州弦诗的标题意义及合奏法则 谢迎英《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
谈谈潮阳笛套乐的吹奏特色 林庆华《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
浅谈潮州弦诗乐的加花和变奏手法 汪 琴《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
寓变化于统———略论潮州弦诗乐的"催" 黄 勇《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
论落子腔系 包澄洁《乐府新声》1999 年第 1 期
试论笙之和声运用 范元祝《乐府新声》1999 年第 2 期

戏曲与说唱

论四截式与回归式板式变化体 刘正维《中国音乐学》1999 年第 1 期
清末民初传习的二人台牌子曲《出鼓子》及其与中国传统乐学的渊源关系 赵金虎《中国音乐学》1999 年第 2 期
正月十三听"说书"——马街书会的初步考察 陈荃有《人民音乐》1999 年第 12 期
论戏曲唱腔结构分析 姜宝海《中国音乐》1999 年第 2 期
岷州贤书 赵 磊《中国音乐》1999 年第 3 期
岔曲与票房 陈 爽《中国音乐》1999 年第 3 期
戏曲声腔的传播 冯光钰《黄钟》1999 年第 3 期
京剧抒情性唱腔句幅变化的统计学研究 蔡际洲《黄钟》1999 年第 3 期
板腔体戏曲唱腔的形态分析——对现代京剧《红灯记》创腔技法分析 钱国桢《天籁》1999 年第 1 期
从谭腔看汉调的划时代贡献 刘正维

《天籁》1999 年第 1 期

特色是剧种的生命 耿玉卿《天籁》1999 年第 2 期

著名京韵大鼓表演艺术家骆玉笙艺术生涯年表 南鸿雁 钱国桢《天籁》1999 年第 4 期

"西曲"与陕西曲子(上) 原作哲《交响》1999 年第 2 期

"西曲"与陕西曲子(下) 原作哲《交响》1999 年第 3 期

凤翔西府曲子考察 牛东梅《交响》1999 年第 4 期

青海越弦音乐述略 王文韬《音乐探索》1999 年第 1 期

关于戏曲音乐本体改革的思考 田大文《音乐探索》1999 年第 1 期

先秦散乐戏剧与俳优演艺 王胜华《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期

少数民族音乐

苗族芦笙的应用传统及其文化内涵 邓 钧《中国音乐学》1999 年第 3 期

对白马藏人号角式音列民歌的联想 毛继增《音乐研究》1999 年第 3 期

论《维吾尔多郎木卡姆》的音乐特色 石 夫《音乐研究》1999 年第 3 期

畲族音乐特质研究二题 蓝雪霏《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期

壮族民歌的区域性特征 赵 毅《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期

贵州山歌《赶马调》——调查研究及其它 王立志《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

关于洞经音乐问题的探讨 罗明辉《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

畲族民歌客家民歌的比较研究 蓝雪霏《中国音乐》1999 年第 1 期

高侗族芦笙谱及"芦笙乐板"调查报告 张 勇《中国音乐》1999 年第 1 期

苗族曲艺——嘎百福歌的艺术特色和文化价值浅析 王 俊《中国音乐》1999 年第 1 期

仫佬族"匾乐"现象考 苏沙宁《天籁》1999 年第 4 期

侗族大歌历史价值考略 杨朝忠《音乐探索》1999 年第 1 期

略论纳西古乐的文化内涵及其价值评判 雷宏安《音乐探索》1999 年第 2 期

西北回族宴席曲与“花儿”的比较研究 郭德慧《音乐探索》1999 年第 2 期
洞经音乐探源 王兴平《音乐探索》1999 年第 4 期
青海藏族舞“卓”和“卓”曲初探 王文韬《音乐探索》1999 年第 4 期
柯尔克孜族音乐文化述略——兼论新疆与东北柯尔克孜族音乐异同 黎 蕾《乐府新声》1999 年第 2 期
西伯利亚诸族与满族萨满的象征——鼓的音乐学比较 刘桂腾《乐府新声》1999 年第 3 期
仫佬族“走坡”习俗及其歌谣研究 苏沙宁《云南艺术学院学报》1999 年第 1 期
“东巴跳”与《蹉磨》跳谱的定位 黎 华《云南艺术学院学报》1999 年第 1 期
四川白马藏族民歌的描述与解释（连载） 何晓兵《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期
四川白马藏族民歌的描述与解释（连载） 何晓兵《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

宗教音乐

禅与中国音乐（下） 田 青《中国音乐学》1999 年第 1 期
论中国南传佛教音乐文化圈和文化丛特征 杨民康《中国音乐学》1999 年第 4 期
蒙古族佛教歌曲概述 乌兰杰《音乐研究》1999 年第 4 期
中国境内南传上座部佛教课诵仪式音乐研究 杨民康《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期
满·通古斯语族四民族萨满歌曲属性辨析 傅彦滨 傅翠屏《中国音乐》1999 年第 1 期
萨满教对蒙古族古代音乐文化的影响 松波尔 布特勒图《中国音乐》1999 年第 4 期
广府板佛乐在泰国 陈天国《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
关于道教音乐内涵的实用性的理解 杨晓勋《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
广东佛教音乐概况 陈天国 苏妙筹《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
《泰国华宗赞佛偈语词谱》（广府板佛乐）记谱整理中所碰到的一些问

题及处理 陈天国 苏妙筝

音乐史研究

乐律学

关于“同均三宫”的论证问题 杨善武《中国音乐学》1999年第1期

论音教本认为“声调名”是“调主首调阶名”之错误 孙新财《中国音乐学》1999年第1期

非“同均三宫”论 王誉声《中国音乐学》1999年第4期

再谈琴曲《碣石调·幽兰》的音律 陈应时《中央音乐学院学报》1999年第1期

“应声”辨 李来璋《中国音乐》1999年第3期

再谈“复合律制” 陈应时《音乐艺术》1999年第1期

标点注释朱载堉《律吕精义》的概况和感想 冯文慈《音乐艺术》1999年第1期

舞阳贾湖骨笛研究 陈其翔《音乐艺术》1999年第4期

五声性旋法探微 高博均《黄钟》1999年第1期

宫系旋移类蒙古族传统民歌浅析——兼论北方草原现代风格泛调性十二音序列设计 赵金虎《黄钟》1999年第1期

花儿旋律的形态规律特点及运行规律探析 李恩春《黄钟》1999年第1期

山曲、信天游的旋律框架及比较 韩军《黄钟》1999年第1期

节拍观念纵横谈 张 林《黄钟》1999年第3期

爪哇佳美兰乐器的测音研究 饶文心《黄钟》1999年第4期

音体系定量标记法的设计原则 蒲亨建《黄钟》1999年第4期

《管子》《吕氏春秋》生律法之异同 李成渝《黄钟》1999年第4期

“中立音”的调式意义（上） 李 玫《黄钟》1999年第4期

论自然倍音列对中华民族早期乐律思维的影响（一） 郭树群《天籁》1999年第1期

谐律场论（三） 焦 侃《天籁》1999年第1期

论自然倍音列对中华民族早期乐律思维的影响（二） 郭树群《天籁》1999年第2期

唱（奏）律概况 李曙明《天籁》1999年第3期

论“以上代勾” 孙新财《天籁》

1999 年第 4 期

论古今节拍四题——兼答洛地先生 张 林《交响》1999 年第 1 期

20 世纪西方音乐在中国传播的误区——音律 李武华《交响》1999 年第 4 期

中国古代乐律体系探索（下） 陈其翔 陆志华《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

中国“音阶”说三疑 蒲亨建《云南艺术学院学报》1999 年第 2 期

宫角大三度辨 蒲亨建《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期

戎生编钟的音乐学内涵 王子初《中国音乐学》1999 年第 4 期

青铜乐器自名之修饰语探论 陈双新《音乐研究》1999 年第 4 期

最近十多年来编钟的发现与研究 王世民 蒋定穗《黄钟》1999 年第 3 期

湖北出土先秦钟铃乐器概述 李 蔚《黄钟》1999 年第 3 期

关于编钟、编磬系列击棰的研制与研究 谭 勇《黄钟》1999 年第 3 期

再论乐曲考古学的学科命名 王德坝《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

中国古代音乐史

把“没有音乐的音乐史”变为有可听作品的音乐史 郑祖襄《中国音乐学》1999 年第 2 期

祭孔乐舞历史价值的再认识 文启明《中国音乐学》1999 年第 2 期

关于“王将铸无射，而为之大林”释义的探讨 李 浩《中国音乐学》1999 年第 2 期

《散花乐》考——兼论和声联章乐体 孙晓晖《中国音乐学》1999 年第 2 期

从明代文献中追溯《永乐琴书集成》的历史 赵慧兒《中国音乐学》1999 年第 3 期

试论乐师在春秋战国时期的社会作用 王 同《中国音乐学》1999 年第 3 期

横看成岭侧成峰，远近高低各不同——20 世纪的中国古代音乐史研究 刘再生《中国音乐学》1999 年第 4 期

魏氏三祖的音乐观与魏晋清商乐的艺术形式 刘明澜《中国音乐学》1999 年第 4 期

从出土乐器探索商代音乐文化的交流、演变与发展 陈荃有《中国

音乐学》1999年第4期

近二十多年音乐研究中的新说 陈应时《音乐研究》1999年第1期

"声曲折"概念的重新界定与音韵学研究视点 修海林《音乐研究》1999年第1期

宫廷鼓吹与民俗鼓吹 李石根《音乐研究》1999年第2期

《吕氏春秋》的音乐史学价值之研究 王 军《音乐研究》1999年第2期

北魏宫廷音乐机构考 李方元 李渝梅《音乐研究》1999年第2期

伶伦笛律研究述评 陈其射《音乐研究》1999年第2期

"声曲折"研究述评 王德埙《音乐研究》1999年第2期

傅雪漪谈《九宫大成南北词宫谱》 谈龙建《人民音乐》1999年第6期

一首极具史学价值的《砍竹歌》 易人《人民音乐》1999年第7期

千年古《弹歌》传存在民间 徐荣坤《人民音乐》1999年第7期

孔子与"新乐"——兼谈春秋时期的音乐转型 刘再生《人民音乐》1999年第11期

论曹操对音乐文化的贡献 魏宏灿《中央音乐学院学报》1999年第2期

评黄翔鹏"'九歌'是九声音列"之说 冯文慈《中央音乐学院学报》1999年第2期

清乐大曲究竟有多少——兼与王小盾先生商榷 刘小龙《中央音乐学院学报》1999年第2期

关于音乐通史的写作 汪毓和《中国音乐》1999年第2期

《南诏奉圣乐》与中原文化 董锦汉《中国音乐》1999年第2期

关于史料的收集、整理和研究 汪毓和《中国音乐》1999年第3期

"写"是记谱吗? 刘 勇《中国音乐》1999年第3期

《中国乐曲考古学的理论实践》序 陈应时《中国音乐》1999年第4期

陈旸《乐书》的历史价值 苗建华《中国音乐》1999年第4期

从琉球三弦传谱看弦索音乐的流传 谈龙建《中国音乐》1999年第4期

从乐律铭文看曾侯乙编钟的构成 李淑芬《音乐艺术》1999年第3期

《吕氏春秋》的成书年代及其音乐学意义 王 军《音乐艺术》1999年第3期

孔子和古琴 王秀明《黄钟》1999年第2期

氏与四夷之乐 夏滟洲《黄钟》1999年第4期

中国民族声乐探源 刘 东《天籁》1999 年第 2 期
上古中国与环太平洋音乐文化的联系 吴 钊《天籁》1999 年第 3 期
论音乐起源于“太一” 刘 蓝《天籁》1999 年第 3 期
从女乐和踏歌的音乐样式变衍看古代日本对中国音乐的接纳方法 赵维平《天籁》1999 年第 4 期
《巴渝舞》名称考辨——土家族古代音乐史系列研究之二 石峥嵘《交响》1999 年第 1 期
也说说春秋乐人的“师” 李纯一《交响》1999 年第 1 期
中国打击乐研究（上）——古代小型铜制打击乐器 戴 宁《交响》1999 年第 1 期
中国弓弦乐器的沿革 吴红非《交响》1999 年第 1 期
古琴为什么要用减字谱 王红梅《交响》1999 年第 2 期
中国打击乐研究（下）——古代小型铜制打击乐器 戴 宁《交响》1999 年第 2 期
从历史嬗变看我国古代歌唱的衍进 陈应天《交响》1999 年第 2 期
《巴渝舞》名称考辨 石峥嵘《音乐探索》1999 年第 1 期
《全宋词》中对筝的称谓解 雷家骁《音乐探索》1999 年第 1 期
试论《巴人》 王建纬《音乐探索》1999 年第 1 期
洞经音乐发源于文昌祖庭梓潼 黄枝生《音乐探索》1999 年第 1 期
《全唐诗中的乐舞资料》补遗 王德坝《音乐探索》1999 年第 1 期
中国古代艺术歌曲发展初探 周为民《音乐探索》1999 年第 3 期
古谣《弹歌》又一说 陈四海《乐府新声》1999 年第 3 期
宋遏云社《鼓板棒数》图谱分析 张林《乐府新声》1999 年第 3 期
《五弦谱》调名与《敦煌乐谱》乐调研究 庄永平《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
《吕氏春秋·音初篇》中的音乐史料研究 尚 红《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
《乐记》作者及成书年代论证书评（上） 叶明春《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期
试论蒲松龄《聊斋俚曲》中曲牌［耍孩儿］ 陈四海《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期
王玉川破译宋代寺庙音乐 云 华《乐器》1999 年第 1 期

中国近现代音乐史

中国正史中的中朝音乐文化交流史料研究 林大雄《中国音乐学》1999年第1期

评刘靖之《中国新音乐史论》——兼论新音乐的历史观 刘再生《中国音乐学》1999年第3期

刘靖之《中国新音乐史论》出版暨二十世纪中国音乐学术研讨会纪实 宋 谨整理《中国音乐学》1999年第3期

《中国男儿》的词作者——杨 度 廖辅叔《音乐研究》1999年第1期

吕骥评传第三部分（1949—）（二） 李业道《音乐研究》1999年第1期

《黄河》的旋律 杨瑞庆《音乐研究》1999年第1期

吕骥评传第三部分（1949—）（三） 李业道《音乐研究》1999年第2期

吕骥评传第三部分（1949—）（四）（上） 李业道《音乐研究》1999年第3期

吕骥评传第三部分（1949—）（四）（续完） 李业道《音乐研究》1999年第4期

关于杨荫浏先生演唱的一段昆曲录音 金经言《人民音乐》1999年第11期

周恩来——《义勇军进行曲》作为国歌的首先倡议者 向延生《人民音乐》1999年第12期

日本尺八与杭州护国仁王禅寺 孙以诚《中央音乐学院学报》1999年第1期

对《论蔡元培与中国近代音乐——兼评修海林〈蔡元培的音乐美学理论与实践〉》一文责难的答复 修海林《中央音乐学院学报》1999年第1期

1949年以前的清华大学的音乐教育 朱汉城《中央音乐学院学报》1999年第2期

有关钢琴协奏曲《黄河》的史料述评 蒲 方《中央音乐学院学报》1999年第3期

“苏联之友社”音乐小组与“中苏音乐学会” 向延生《中央音乐学院学报》1999年第3期

谈中国近代音乐文献史料有感 余 峰《中国音乐》1999年第3期

对中国近现代音乐史研究中几个史学观点的认识 汪毓和《中国音乐》

1999 年第 4 期
中国近现代音乐史研究在 20 世纪 陈聆群《音乐艺术》1999 年第 3 期
学堂乐歌的“张冠李戴”现象 钱仁康《黄钟》1999 年第 2 期
苏北抗日根据地的音乐与音乐生活 顾耿中《黄钟》1999 年第 4 期
对近现代以来中国专业音乐教育的回顾与思考 周为民《天籁》1999 年第 1 期
应还近代音乐史以本来面目 要给前辈音乐家以科学评价 黄旭东《天籁》1999 年第 1 期
大同乐会活动记事 陈正生《交响》1999 年第 2 期
19 世纪中叶以前中国音乐在南洋四国的传播情况 王静怡《交响》1999 年第 4 期
“延安鲁艺”——革命歌曲的摇篮 计晓华《乐府新声》1999 年第 1 期
对“五四”时期以来中国艺术歌曲创作的回顾与思考 周为民《乐府新声》1999 年第 3 期
辽宁音乐理论志（上） 凌瑞兰《乐府新声》1999 年第 2 期
辽宁音乐理论志（下） 凌瑞兰《乐府新声》1999 年第 3 期
从史料学角度看中国近代音乐史学研究 余 峰《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期
二十世纪中国民间歌曲研究的回顾与展望 苗 晶《云南艺术学院学报》1999 年第 4 期
《梦》——《故乡亲人》的填词歌曲 钱仁康《中小学音乐教育》1999 年第 3 期
小小羊——就像在从前一样 钱仁康《中小学音乐教育》1999 年第 4 期
《十八省地理历史》歌 钱仁康《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
《勉女权》——最早鼓吹妇女解放的乐歌 钱仁康《中小学音乐教育》1999 年第 6 期

外国音乐史

柴可夫斯基的少年生活及其对创作的影响——二谈柴可夫斯基的生活、思想与创作 万 昭《中国音乐学》1999 年第 1 期
为音乐史正名——作为历史学分支的西方音乐史学 祁宜婷《中国音乐学》1999 年第 3 期
西方音乐史研究方法述论 郑兴三

《人民音乐》1999年第2期

科普兰使现代美国音乐走向世界 阎宝林《人民音乐》1999年第3期

浅谈德彪西与他的二十四首钢琴前奏曲 姜文子《人民音乐》1999年第4期

在战火硝烟中诞生的音乐杰作——肖斯塔科维奇的第七《列宁格勒》交响曲 黄晓和《人民音乐》1999年第5期

浪漫主义音乐的一面旗帜——瓦格纳乐剧的文化特质 刘 之《人民音乐》1999年第6期

芬兰音乐与音乐生活 张伯瑜《人民音乐》1999年第7期

百年经典 世纪回眸——斯特拉文斯基与新古典主义 郝维亚《人民音乐》1999年第8期

时代先锋——勋伯格 童 昕《人民音乐》1999年第9期

查尔斯·艾夫斯——美国前卫作曲家的先驱 陈言放《人民音乐》1999年第10期

"重量奏法之父"——布莱特豪普特功过述要 孟 丹《人民音乐》1999年第10期

新浪漫主义音乐的实践者——巴伯 左丽红《人民音乐》1999年第11期

约翰·凯奇——先锋的旗帜 余丹红《人民音乐》1999年第12期

从柴科夫斯基童年、少年生活与创作的联系谈音乐作品的研究方法问题 万 昭《中央音乐学院学报》1999年第2期

收集西方音乐史资料的途径和方法 余丹红《音乐艺术》1999年第2期

从托雷利到韦拉奇尼 范额伦《音乐艺术》1999年第4期

小提琴演奏史概述 李新庭《交响》1999年第1期

作品，音乐史中的上帝？ 祁宣婷《交响》1999年第4期

李斯特对标题音乐的卓越贡献 李德隆《音乐探索》1999年第3期

科普兰"抽象音乐"时期的经历与创作（上） 何 平《星海音乐学院学报》1999年第1期

科普兰"抽象音乐"时期的经历与创作（中） 何 平《星海音乐学院学报》1999年第2期

科普兰"抽象音乐"时期的经历与创作（下） 何 平《星海音乐学院学报》1999年第3期

关于音乐史时代的划分——音乐史上文艺复兴时期的划分依据 阮 红《乐府新声》1999年第4期

从白宫音乐历史看美国音乐的确立及其它 徐明基编译《乐府新声》1999年第4期

西方专业音乐形式演变的逻辑简析 宋 瑾《云南艺术学院学报》1999 年第 1 期
20 世纪西方音乐的继承与发展（上） 约瑟夫·马克利斯 杜晓十编译《云南艺术学院学报》1999 年第 2 期
将自己的生命植入其中——访马勒“第二”专家、“业余”指挥大师卡普兰（上） 本刊编辑部《音乐爱好者》1999 年第 1 期
将自己的生命植入其中——访马勒“第二”专家、“业余”指挥大师卡普兰（下） 本刊编辑部《音乐爱好者》1999 年第 2 期
试解《大地之歌》中两首唐诗的疑案 钱仁康《音乐爱好者》1999 年第 5 期
半个世纪的期待 一生创作的总结——肖斯塔科维奇的《第十五交响曲》以及“十二音”技术在 1963 年之后的苏联 钱仁平《音乐爱好者》1999 年第 5 期
二十世纪西方音乐漫谈（五） 姜宝海《中小学音乐教育》1999 年第 1 期

音乐家

许之衡生平事略及音乐戏曲著述的研究 李 岩《中国音乐学》1999 年第 1 期
杨荫浏先生的音乐之路 乔建中记录整理《中国音乐学》1999 年第 4 期
转向唯物史观的起步——略评《中国音乐古代史稿》的历史地位 冯文慈《中国音乐学》1999 年第 4 期
一部仍具学术价值的“旧著”——谈杨荫浏先生的《中国音乐史纲》 郑祖襄《中国音乐学》1999 年第 4 期
发现 革新 创造——杨荫浏先生的律学研究 陈应时《中国音乐学》1999 年第 4 期
杨荫浏先生在中国基督教赞美诗的翻译、编曲及作词方面所作的贡献 杨周怀《中国音乐学》1999 年第 4 期
悼念贺绿汀同志 赵 沨《音乐研究》1999 年第 2 期
遥记 1947 年 严良堃《音乐研究》1999 年第 2 期
生命不息 奋斗不止——缅怀满族音乐研究的开拓者石光伟同志 樊祖荫《音乐研究》1999 年第 2

期

怀念贺绿汀同志 瞿 维《音乐研究》1999年第3期

我的作曲道路 许常惠《人民音乐》1999年第12期

乐思不断 创作不止——唐建平世纪末的创作丰收 高佳佳《人民音乐》1999年第3期

亚洲热风吹向二十一世纪——访谭盾 陈其钢《人民音乐》1999年第5期

生活 创作 思考——记青年作曲家秦大平 韩 冰《人民音乐》1999年第6期

一位博学多才、学贯中西的音乐大家——记钱仁康教授 何 平 钱亦平《人民音乐》1999年第9期

乘着歌声的翅膀——访旅美女高音歌唱家祝爱兰 徐 冬《人民音乐》1999年第9期

傅聪在钢琴演奏上的美学追求——从一次讲学谈起 肖承兰《人民音乐》1999年第8期

挥洒彩虹的杨静 逸 帆《人民音乐》1999年第9期

托命传统文化，寄情民族音乐——许常惠教授70华诞祝词 乔建中《人民音乐》1999年第12期

伟大的人格 崇高的理想——纪念沈湘教授逝世五周年 王次炤《人民音乐》1999年第1期

忆恩师沈湘教授——为纪念沈湘先生逝世五周年而作 金铁林《人民音乐》1999年第1期

纪念张曙诞辰九十周年 孙 慎《人民音乐》1999年第4期

我心中永存的雕像——怀念人民音乐家张曙 田 申《人民音乐》1999年第4期

张曙作品的历史性 江 江《人民音乐》1999年第4期

革命的起步——回忆翔鹏童年·少年·青年 程极明《人民音乐》1999年第6期

全身心地“沉”下去，才能提升音乐的最高境界——追忆我的父亲卫仲乐 卫祖光《人民音乐》1999年第8期

永远纪念你，张权 黎英海《人民音乐》1999年第12期

纪念张权 李光羲《人民音乐》1999年第12期

乔万尼·加布里埃里和他的经文音乐 王 远《人民音乐》1999年第1期

一身而三任的多明戈 刘诗嵘《人民音乐》1999年第2期

我们永远怀念您，梅纽因大师 韩新安《人民音乐》1999年第5期

大师的天地 韩 里《人民音乐》1999年第5期

我的艺术指南——梅纽因大师 胡

坤《人民音乐》1999 年第 5 期
我所认识的奥伊斯特拉赫父子 黄晓和《人民音乐》1999 年第 6 期
左贞观：第一位荣获“俄罗斯功勋艺术家”称号的中国人 古红云《人民音乐》1999 年第 9 期
卡尔·弗莱什的传人——小提琴教育家罗斯托尔·马克斯 贝尔塔·福尔梅尔 杨九华 万小娟译《人民音乐》1999 年第 12 期
充盈民族意韵的现代音乐——访日本作曲家三木稔先生 韩新安《人民音乐》1999 年第 12 期
“练习曲”中的伟大文献——纪念伟大的波兰钢琴诗人肖邦逝世 150 周年 卞 萌 人民音乐 1999 年第 12 期
谈周文中近作 关振明《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期
“世纪琴人”张子谦 戈 弘《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期
大木扶桑，鳌毫鹤氅——悼薛良 何昌林《中国音乐》1999 年第 1 期
中国音乐情结 李爱群《中国音乐》1999 年第 1 期
薛良（郭可谏）先生生平 朱 澈《中国音乐》1999 年第 1 期
万世师表，育我莘莘 樊祖萌《中国音乐》1999 年第 2 期
张肖虎先生是我的启蒙老师 苗 晶《中国音乐》1999 年第 2 期
蒋国基和他的巨笛 盛 秧《中国音乐》1999 年第 3 期
精湛的弓弦演奏艺术 赵 毅《中国音乐》1999 年第 3 期
黄翔鹏先生音乐史学思想研究 高 兴《黄钟》1999 年第 1 期
师德凝千古 风范沐后人——为纪念沈湘先生逝世 5 周年而作 陈言放《黄钟》1999 年第 2 期
刘崇德与他对《九宫大成》的研究 孙光钧《天籁》1999 年第 3 期
走近张培豫 李宝杰《交响》1999 年第 3 期
刘炽：从甜水井走向全国 党永庵《交响》1999 年第 4 期
歌王刘炽 曾 刚《交响》1999 年第 4 期
穿越时空隧道的歌声——刘炽作品及其影响 王 炎《交响》1999 年第 4 期
怀念刘炽 学习刘炽——刘炽百日祭 孙 韶《交响》1999 年第 4 期
纪念学院的老朋友——一代作曲家刘炽同志 李雄飞《交响》1999 年第 4 期
痛悼恩师——赵梅伯教授 赵景中《交响》1999 年第 4 期
论彭修文的民乐创作 赵 烨《音乐探索》1999 年第 4 期
音乐史研究中主观因素渗入之现象初

探 刘 瑾《音乐探索》1999年第2期

一个“惟日孜孜”者的足迹——感悟杨立青 高 虹《乐府新声》1999年第1期

怀念其慧 仰读人生——为纪念王其慧逝世五周年而作 周荫昌《乐府新声》1999年第3期

大爵士小喇叭师——路易·阿姆斯特朗 何 强《乐器》1999年第1期

我们的牛教员——林昂声 阮若珊《乐器》1999年第1期

音乐人张亚东 张 戈《乐器》1999年第1期

欧洲音乐奇才——斯汀 王民海 译《乐器》1999年第2期

吕思清的成长 刘红庆《乐器》1999年第3期

杰出的人民音乐家贺绿汀 盛 千《乐器》1999年第3期

“板胡王”原野 韩辉丽 陈志远《乐器》1999年第6期

肖斯塔科维奇最后的日子 李耀伦《音乐爱好者》1999年第1期

略谈施尼特凯 陈 岗《音乐爱好者》1999年第1期

小泽征尔与《纪念斋藤秀雄交响乐团》 李耀伦《音乐爱好者》1999年第2期

迷人的现代炫技主义钢琴家——威森伯格 许慰麟《音乐爱好者》1999年第2期

张峰其人 余澹泓《音乐爱好者》1999年第2期

指挥大师巴比罗利——英国“三B”之一 夏 宏《音乐爱好者》1999年第3期

寻访谢尔欣 王崇刚《音乐爱好者》1999年第3期

弦歌长存梅纽因 刘 伟《音乐爱好者》1999年第3期

非常之声——记假声男高音安德鲁斯·肖尔 慕 言《音乐爱好者》1999年第3期

聚焦朱磊——双排键电子琴演奏家朱磊访谈录 王 乐《音乐爱好者》1999年第3期

乐坛丰碑 音韵流芳——缅怀杰出的人民音乐家贺绿汀同志 江明惇《音乐爱好者》1999年第4期

贺绿汀时代 林 华《音乐爱好者》1999年第4期

“上交”把我领进交响乐的王国 卞祖善《音乐爱好者》1999年第4期

古尔德是我真正的朋友 张卜天《音乐爱好者》1999年第4期

北德佬布拉姆斯 吕正惠《音乐爱好者》1999年第4期

放弃富翁之路的指挥大师——英国“三B”之二 夏 宏《音乐爱好

者》1999 年第 4 期
谦谦君子 乐坛大师 刘 蔚《音乐爱好者》1999 年第 4 期
海菲兹——最后的演奏会 李耀伦《音乐爱好者》1999 年第 4 期
马勒小议 刘自立《音乐爱好者》1999 年第 4 期
荷塞·库拉——新一代歌王 钱钟海《音乐爱好者》1999 年第 4 期
志存高远淡泊名利的博尔特——英国"三 B"之三 夏 宏《音乐爱好者》1999 年第 5 期
英国指挥家赛蒙·莱托 程博后《音乐爱好者》1999 年第 5 期
弹羽管键琴的老太太——纪念兰多芙斯卡诞辰 120 周年 王崇刚《音乐爱好者》1999 年第 6 期
新星升起——记华裔大提琴家秦立巍 林应荣《音乐爱好者》1999 年第 6 期
访苗歌手，谈苗民歌——兼记贵州苗族音乐家唐春芳 蒲亨强《音乐爱好者》1999 年第 6 期

音乐学各学科

旋律学研究的学术定位——一项个案研究的启示 周凯模《中国音乐学》1999 年第 1 期
歌唱性口语与口语化歌唱——兼议旋律进行中的"非结构因素" 栾桂娟《中国音乐学》1999 年第 1 期
传播与旋律 曾遂今《中国音乐学》1999 年第 1 期
论乐音的音色属性及其表现功能 王大昌《中国音乐学》1999 年第 4 期
不同历史时期西方音乐学的研究重点 王丹丹《音乐艺术》1999 年第 1 期
音乐学分析：从文本到话语——西方音乐作品研究方法的哲学背景 李诗原《黄钟》1999 年第 1 期
音乐社会学（上）（金经言译）[德] 卡 登《黄钟》1999 年第 1 期
小提琴的复合音——兼与缪天瑞先生商榷基音音高是该复合音音高的原因 周泽华《黄钟》1999 年第 2 期
音乐社会学（下） （金经言译）[德] 卡 登《黄钟》1999 年第 3 期
缪天瑞翻译的该丘斯的音乐理论体系简介 倪 军《天籁》1999 年第 2 期

试论音乐结构与音乐表情的关系 程建平《交响》1999年第2期

音乐疗法——一个愈趋重要的医学领地 刘丽文《交响》1999年第2期

早期和中期的“键盘——弦鸣”乐器 王 岚《交响》1999年第3期

声学在音乐领域中的应用 佚 名《交响》1999年第4期

共鸣的本质［美］克尼利厄斯·里德著 王跃珍译《音乐探索》1999年第1期

善于想象的里曼［美］布赖恩·海尔著 文 锋摘译《音乐探索》1999年第3期

音乐空间的认识要素和结构 任志琴《星海音乐学院学报》1999年第1期

基本乐理若干问题刍议 李 本《乐府新声》1999年第1期

音乐声学初探 张素兰《乐府新声》1999年第1期

乐即秩序——音乐的文化学研究之二 王卫东《云南艺术学院学报》1999年第3期

新古典主义音乐的形式超越 张艺昆《云南艺术学院学报》1999年第3期

基础乐理中的“节奏”辨析 刘丽英《云南艺术学院学报》1999年第3期

乐队与乐器

移步留形 西琴中奏——侯俊侠对低音提琴的改革及其意义 杜亚雄《人民音乐》1999年第6期

低音提琴把位的设置及改进设想 唐毅民《音乐艺术》1999年第3期

波姆与长笛结构改革 章 滨《黄钟》1999年第2期

笙与芦笙之比较 范元祝《黄钟》1999年第4期

20世纪潮州乐器的演革 陈天国《星海音乐学院学报》1999年第4期

古瓶胡研制与改革初探 江云铠《乐府新声》1999年第4期

浅议少数民族乐器芦笙及其改良 范元祝《云南艺术学院学报》1999年第1期

现状与期望——世纪之交的中国乐器业 刘红庆《乐器》1999年第1期

北京乐器一条街 胡 笳《乐器》

1999 年第 1 期
器乐学习——一座没有彼岸的桥 谢嘉幸《乐器》1999 年第 1 期
布琉特那钢琴——周广仁的宝贝 刘红庆《乐器》1999 年第 1 期
苗族芦笙的传说 黄正彪《乐器》1999 年第 1 期
大鼓 岳 岩《乐器》1999 年第 1 期
陶埙 陈四海《乐器》1999 年第 1 期
蒙古族乐器 刘桂英《乐器》1999 年第 1 期
音叉的材质与发展 黄林潜《乐器》1999 年第 1 期
古筝的优选、使用与养护 高 亮《乐器》1999 年第 1 期
钢琴弦轴锈蚀过紧的修复 梁锐祥《乐器》1999 年第 1 期
司徒梦岩——中国第一位小提琴制造家 邓慧君《乐器》1999 年第 2 期
谈口琴音簧的选料与工艺 周 磊《乐器》1999 年第 2 期
乐器制作修理用胶 常玉芳《乐器》1999 年第 2 期
唢呐挑选与保养 刘柱喜《乐器》1999 年第 2 期
木管乐器的使用与维护 魏炳信《乐器》1999 年第 2 期
钢琴调节钮螺丝锈紧的处理 苏 华《乐器》1999 年第 2 期
壮族乐器 刘桂英《乐器》1999 年第 2 期
笛子音准音色的调理 周林生《乐器》1999 年第 2 期
山东兖州远声乐器厂 世 玳《乐器》1999 年第 2 期
系列玉笛玉箫 黄林潜《乐器》1999 年第 2 期
从国际乐器博览会看国产钢琴发展轨迹 金先彬《乐器》1999 年第 2 期
漫话竖箜篌 刘 麟《乐器》1999 年第 3 期
维吾尔族乐器 刘桂英《乐器》1999 年第 3 期
笛、箫、尺八改革系列简介 谭渭裕《乐器》1999 年第 3 期
钢琴调律的几个重要问题 展 望《乐器》1999 年第 3 期
铜管乐器的使用与保养 魏炳信《乐器》1999 年第 3 期
最棒的小号 刘 一《乐器》1999 年第 4 期
吉他情缘 余青平《乐器》1999 年第 4 期
马林巴之路 王家训《乐器》1999 年第 4 期
已卯修琴记 萧 梅《乐器》1999 年第 4 期
音准检测一二 邓慧君《乐器》1999 年第 4 期
世界名牌钢琴述评 徐学楷 李红梅《音乐爱好者》1999 年第 5 期

音乐科技

曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题 韩宝强 刘一青 赵文娟《中国音乐学》1999年第3期

多媒体技术应用于音乐教育的分析与构想 杜晓十《人民音乐》1999年第5期

对建设中国民族音乐WEB数据库的探索 武 军《中国音乐》1999年第2期

论现代技术和现代教学媒体在音乐教学中的作用 路 瑜《中国音乐》1999年第4期

计算机辅助声乐教学初探 路 瑜《音乐艺术》1999年第1期

音的性质（于电脑内）数据化的商榷（一）——音高、音调、音程、音长 孙新财《黄钟》1999年第1期

中国音乐考古资料计算机管理系统的设计与实现 方建军《黄钟》1999年第4期

金石之乐V2.0软件通过专家鉴定《交响》1999年第3期

提高钢琴调律精度的基本方法及应注意的问题 孙卫民《音乐探索》1999年第1期

计算机音乐的演奏实践 [美] Mari Kimura著 胡永立编译《音乐探索》1999年第3期

多媒体电脑钢琴网络组合系统在作曲教学中的作用 史向兵《星海音乐学院学报》1999年第3期

论电脑音乐 钱永利《乐府新声》1999年第4期

电脑音乐技术在高师视唱练耳教学中的运用初探 但昭立《云南艺术学院学报》1999年第3期

音乐和建筑 徐焕华《音乐爱好者》1999年第4期

湖北第一音乐制作人——万传华 李洁《乐器》1999年第1期

我的电脑人生 张 戈《乐器》1999年第1期

简析Roland示范乐曲AQABA 舒泽池《乐器》1999年第1期

我的电脑人生（二） 张 戈《乐器》1999年第2期

Cakewalk使用窍门 吴 畏《乐器》1999年第2期

电脑音乐制作技巧——11号感情控制器的使用 张 戈《乐器》1999年第2期

假戏真做——MIDI中的吉他 王 欣

《乐器》1999 年第 2 期
电脑音乐制作中的虚拟声场 康 和《乐器》1999 年第 2 期
Korg 的 I 系列新成员 王 巍《乐器》1999 年第 2 期
多媒体电脑音乐教学的一节好课 张志耀《乐器》1999 年第 2 期
系统专用信息等六则 李 洁《乐器》1999 年第 2 期
利用共振调钢琴最低音 陈 肆《乐器》1999 年第 2 期
电脑改变了我的生活 楚小帅《乐器》1999 年第 3 期
迅速踢爆——Cakewalk ProAudio8.0 王 巍《乐器》1999 年第 3 期
小型 Studio 的音频问题：录人声《乐器》1999 年第 3 期
JV－1010 音源 王天新编译《乐器》1999 年第 3 期
全数码调音台 王天新编译《乐器》1999 年第 3 期
常用吉它效果器 柳 凯《乐器》1999 年第 3 期
《小河流水》迷笛编配 王 欣《乐器》1999 年第 3 期
知音多媒体音乐教育系统 田 军《乐器》1999 年第 3 期
不写音符也创作音乐 张小夫《乐器》1999 年第 3 期
大陆音乐制作人的过去现在和将来 楚小帅《乐器》1999 年第 4 期
电脑音乐制作中的败笔分析 康 和《乐器》1999 年第 4 期
从《Until Tomorrow》谈电脑音乐的技巧 舒泽池《乐器》1999 年第 4 期
获奖作品《Until Tomorrow》的分析 楚小帅《乐器》1999 年第 4 期

中国作品创作技术的研究

横看成岭侧成峰——论《梁祝》协奏曲的曲式结构 胡净波《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期
形式的映射及其他——与《Bagatelle·八山旋读》有关的一些问题 彭志敏《黄钟》1999 年第 1 期
乙凡旋法 房晓敏《黄钟》1999 年第 1 期
中国音乐作品中的对位性多调叠置 罗赛芬《黄钟》1999 年第 2 期
山歌社民族化和声的探索及其意义 骆方华《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
关于《黄河大合唱》的音乐特征 何平《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期

《黄河大合唱》调式风格研究 房晓敏《星海音乐学院学报》1999年第4期

外国作品创作技术的研究

申克式图表与泛调性现象的剖析 姚恒璐《中央音乐学院学报》1999年第2期

二十世纪赋格主题的特征 邹建平《中央音乐学院学报》1999年第2期

半音化的历史演进（十三） 桑 桐《音乐艺术》1999年第1期

西方“新艺术风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践（上） 戴定澄《音乐艺术》1999年第1期

“词语描绘”纵横谈 钱仁康《音乐艺术》1999年第1期

中国的吟诗调与西洋和声——赵元任《小诗》词曲及和声配置 江 江《音乐艺术》1999年第1期

西方”新艺术风格“与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践（中） 戴定澄《音乐艺术》1999年第2期

西方“新音乐风格”与15世纪上半叶多声音乐的理论与实践（下） 戴定澄《音乐艺术》1999年第3期

中国复调音乐形态新的发展与变异（上） 徐孟东《音乐艺术》1999年第3期

西方近现代音乐中的多调性技法 萧 冷《音乐艺术》1999年第3期

中国复调音乐形态新的发展与变异（下） 徐孟东《音乐艺术》1999年第4期

论西方音乐中调式音阶的发展脉络 王 军《音乐探索》1999年第1期

欧洲民间音乐的音阶调式传统问题 李武华《音乐探索》1999年第4期

主调旋律与复调旋律的思维方式和时代落差 孙 博《乐府新声》1999年第1期

钢琴协奏曲中的奏鸣曲式及其变体结构 叶淑敏《乐府新声》1999年第1期

贝多芬钢琴小品的艺术特色 杨汉丹《中国音乐学》1999年第2期

瓦格纳《特里斯坦》中属七和弦的作用（上） 桑 桐《音乐研究》1999年第3期

瓦格纳《特里斯坦》中属七和弦的作用（下） 桑 桐《音乐研究》1999 年第 4 期

杰苏阿尔多音化和声风格探微 刘 诚《中央音乐学院学报》1999 年第 4 期

半音化的历史演进（十四） 桑 桐《音乐艺术》1999 年第 2 期

兴德米特旋律理论的实际运用 秦西炫《音乐艺术》1999 年第 2 期

鲁托斯拉夫斯基《第三交响曲》分析 姚恒璐《音乐艺术》1999 年第 2 期

肖斯塔科维奇《第七·列宁格勒交响曲》剖析 黄晓和《音乐艺术》1999 年第 3 期

肖斯塔科维奇的《24 首前奏曲与赋格曲》（上） 陈铭志《音乐艺术》1999 年第 4 期

勃拉姆斯《单簧管五重奏》第一乐章分析 张大龙 徐孟东《黄钟》1999 年第 2 期

钢琴小品：贝多芬之前的发展和之后的拓展状况 杨汉丹《黄钟》1999 年第 2 期

自由无调性写作与潜在的调性布局——韦伯恩的《五首歌曲》之一解析 姚恒璐《黄钟》1999 年第 3 期

乔治·克拉姆钢琴独奏作品的音乐特征 倪 军《黄钟》1999 年第 3 期

韦伯恩《五首管弦乐作品》10 之 4 分析 刘涓涓《黄钟》1999 年第 3 期

音乐的标题构思对音乐形式的影响——关于《罗密欧与朱丽叶》和《梁山伯与祝英台》 林 菁《黄钟》1999 年第 3 期

波泊尔大提琴《音乐会波兰舞曲》的分析及演奏 张 毅《天籁》1999 年第 2 期

肖邦叙事曲创作的基本特征 赵 君《交响》1999 年第 1 期

克里奥尔音乐的构成 钱建明《交响》1999 年第 3 期

试论肖邦前奏曲的音乐特点与演奏要点 赵小红《交响》1999 年第 4 期

肖斯塔科维奇《第五交响曲》音乐分析 钱仁平《音乐探索》1999 年第 1 期

考维尔和凯奇在本世纪前半期对钢琴音乐的革新 李晓乐《音乐探索》1999 年第 3 期

技术试验田和风格测量船—关于 19 世纪浪漫主义早、中期钢琴小品的断想 杨汉丹《音乐探索》1999 年第 3 期

舒曼和他的钢琴套曲《蝴蝶》 胡 兰《音乐探索》1999 年第 4 期

对威伯恩《小交响曲》的综合再分析

—兼谈理性思维在序列音乐创作中的主导因素 范哲明《乐府新声》1999年第1期
普罗可菲耶夫与他的第二大提琴和乐队交响协奏曲 沈一郡《星海音乐学院学报》1999年第1期
关于勃拉姆斯的声乐套曲《四首庄重颂歌》 刘 东《星海音乐学院学报》1999年第4期
关于维塔利《恰空舞曲》的教学解析 管文宁《星海音乐学院学报》1999年第4期
《歌剧院幽灵》的旋律结构 傅显舟《云南艺术学院学报》1999年第3期
亨利·考威尔的钢琴音响探索「美」里查德·施泰因伯奇 高 畅 杨可用 编译《云南艺术学院学报》1999年第3期
大师教你学配器——布莱兹和他为大型乐队而作的《乐谱》 钱仁平《音乐爱好者》1999年第1期

作品评介

论王建中的钢琴改编曲 魏廷格《中国音乐学》1999年第2期
枯滴 使命 融合及其它——听刘健的新作《盘王之女》 彭志敏《人民音乐》1999年第2期
回眸向东方——《后土》的音乐语言、拼贴技术及其他 李吉提《人民音乐》1999年第3期
艺术形式与形式艺术——钢琴曲《Bagatelle·八山璇读》印象 朱敬修《人民音乐》1999年第6期
创新的思考——听《D商调小提琴协奏曲》有感 张 朝《人民音乐》1999年第7期
灵动、简洁而富于文化意蕴——从《远赖》看徐孟东的室内乐创作 张大龙《人民音乐》1999年第11期
"直行终有路"——评李焕之为民族管弦乐队而作的《路》 梁茂春《人民音乐》1999年第12期
惊天地泣鬼神 浩气长存——肖斯塔科维奇《第七交响乐》 毛宇宽《中央音乐学院学报》1999年第1期
驰骋长空的凝思浩想——蒋祖馨的《第一钢琴奏鸣曲》 卞 萌《中央音乐学院学报》1999年第1期
三重奏《戏》的音乐语言分析 李吉提 童 昕《中央音乐学院学报》

1999 年第 3 期
自然、历史、人生之千古绝唱——中国古典音乐名曲《春江花月夜》赏析 牛龙菲《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
筝曲《剑令》的创作思维及音乐语言特点 玉 林《中国音乐》1999 年第 2 期
科雷利和他的小提琴作品 范额伦《音乐艺术》1999 年第 1 期
根据传统乐曲改编的 5 首中国钢琴曲的艺术特色 代百生《黄钟》1999 年第 3 期
钢琴曲《弯弯的月亮》与作曲家曹光平 牛桂吉《交响》1999 年第 3 期
现代音乐语言与传统曲式的巧妙结合——乔治·本杰明钢琴曲《海顿之名的冥想》分析 田 刚《音乐探索》1999 年第 2 期
重温饮誉海内外的优秀艺术歌曲《刚刚摘下的苹果》叶 语《音乐探索》1999 年第 2 期
管乐合奏曲川剧杂吹的作曲技法 宋名筑《音乐探索》1999 年第 3 期
打击乐与乐队《凤凰涅磐》音乐创作漫谈 房晓敏《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
清新隽永 情景交融——艺术歌曲《春晓》简析 郭和初《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期
浅谈钢琴独奏曲《梁祝》的改编与演奏 尹德本 蒋 泓《乐府新声》1999 年第 1 期
谈瓦雷兹的长笛独奏曲《密度 21.5》的写作技法 姜盛林《乐府新声》1999 年第 3 期
浅析林华的《a 小调帕萨卡里亚与赋格》陈云飞《乐府新声》1999 年第 4 期
研读马思聪遗作《高山组曲》石志飞《乐府新声》1999 年第 4 期
科普兰的单簧管协奏曲 董德君《乐府新声》1999 年第 4 期
高亢 嘹亮 悠远——《洞庭鱼米乡》徐占占《乐器》1999 年第 1 期
交响音诗《纳西一奇》冯斗南《乐器》1999 年第 1 期
蔡敬民新竹笛曲《金陵游》赏析 耿涛《乐器》1999 年第 2 期
交响序曲《红旗颂》冯斗南《乐器》1999 年第 2 期
钢琴作品——《华丽回旋曲》黄媚莹《乐器》1999 年第 2 期
交响组曲《油画五帖》冯斗南《乐器》1999 年第 3 期
布里顿的《管弦乐队指南》萧 冷《乐器》1999 年第 3 期
无奈历史语境下的一次一时兴起的音乐旅程——与欣德米特的《大提琴独奏奏鸣曲》的邂逅 钱仁平

《音乐爱好者》1999年第2期

水到渠成之时信手拈起的一串珍珠——关于普罗科菲耶夫的《第三钢琴协奏曲》 钱仁平《音乐爱好者》1999年第3期

春天里的冬天——非常时刻非常聆听戈雷茨基的《悲歌交响曲》 钱仁平《音乐爱好者》1999年第4期

头顶蓝天——马勒声乐套曲《年轻的流浪者之歌》及其演绎 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第4期

天外的遥响——马勒声乐套曲《少年的魔号》及其演绎 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第5期

力与美的震憾——听旅芬作曲家秦大平的《轮回》和《1976之声》 安平平《音乐爱好者》1999年第6期

音乐教育

浅议西方音乐史教学改革的空间扩展 凌宪初《中央音乐学院学报》1999年第3期

艺术概论教学导课艺术谈 彭佳莉《中国音乐》1999年第4期

音乐院校要加强人文知识教育——学习李岚清讲话有感 翟春凤《天籁》1999年第4期

树立“双语”意识 实施“双语”教学——谈21世纪中国音乐教育的改革 樊祖荫《交响》1999年第4期

弘扬巴蜀文化，建设社会主义精神文明 章玉钧《音乐探索》1999年第4期

国民音乐教育

以中华文化为母语的高师音乐基本音感训练之构想 陈雅先《音乐研究》1999年第2期

高师音乐教育五十年之回顾与思考 马 达《音乐研究》1999年第4期

关于我国普通大学音乐课教程 刘 宁《人民音乐》1999年第1期

成功的实验 人格的塑造——武昌实验小学音乐的智力与情商教育实验 张启珩《人民音乐》1999年第3期

高师音乐教育中应重视潜在课程的研究 马 达《人民音乐》1999 年第 5 期

从 500 份调查问卷谈提高大学生音乐素质的必要性 黄立凡《人民音乐》1999 年第 5 期

我们的目标应该是建设一个音乐大国 徐淑云《人民音乐》1999 年第 6 期

高中音乐欣赏教学三题——也谈二十世纪国乐思想的"U"字之路 陈小兵 庞桂南《人民音乐》1999 年第 7 期

复苏的大树——北京师范大学艺术系九五级毕业音乐会听后 王安国《人民音乐》1999 年第 8 期

谈音乐基本素养的导向性 陈雅先《人民音乐》1999 年第 9 期

主体论与素质教育 杨九华 万小娟《人民音乐》1999 年第 10 期

关于建立高等师范音乐院系教学价值评估体系的构想 邹建林 姚志辉《人民音乐》1999 年第 10 期

普通高校艺术教育二十年回顾与展望(1978—1998) 冯兰芳《人民音乐》1999 年第 10 期

以文化激活音乐——音乐教育中审美阐释的新局面 刘承华《人民音乐》1999 年第 11 期

我国中小学音乐教育内在的问题 吴斌 郭声健《人民音乐》1999 年第 12 期

中国音乐教育学的形成、发展及其启示 王耀华《中国音乐》1999 年第 2 期

不断借鉴、立足国内、培养新世纪的音乐教育人才 冯 芸 王世安《中国音乐》1999 年第 2 期

谈高师声乐理论课的几点构想 党伟光《中国音乐》1999 年第 2 期

信息时代与音乐教育 成 群《中国音乐》1999 年第 2 期

辛勤耕耘，硕果累累 邹文琴 姜言鹤《中国音乐》1999 年第 3 期

高师音乐专业发展计算机音乐教育势在必行 马 达《中国音乐》1999 年第 3 期

日本音乐教育学会第二十九届年会综述［日］中山裕一郎［中］郭翔《中国音乐》1999 年第 4 期

音乐审美素质教育 陆小玲 董 焰《黄钟》1999 年第 1 期

我国高等音乐教育改革与音乐人才市场培养问题 杨德华 杨秋仪《黄钟》1999 年第 2 期

湖北省中小学音乐学科器乐教学实验报告 朱则平《黄钟》1999 年第 3 期

音乐素质教育在西方的历史地位和现实地位 凌宪初《黄钟》1999 年第 3 期

论高师《音乐名作欣赏》课程的教学

最优化 谭 勇《黄钟》1999年第3期

音乐欣赏教学中的心理调控 张文元《黄钟》1999年第4期

反思过去 开创未来——再论高师基础和声课教改发展走势 黄洋波《黄钟》1999年第4期

知识积累是搞好音乐教学的基础 鲁艳《黄钟》1999年增刊目录

上好音教专业学生钢琴小组课之我见 汪 颂《黄钟》1999年增刊目录

在音教专业的视唱练耳课中加强首调唱名法的教学 韩燕玲《黄钟》1999年增刊目录

关于音乐素质教育的思考 李春荣《黄钟》1999年增刊目录

走向21世纪的艺术教育 陈 敏《黄钟》1999年增刊目录

高师视唱练耳教学中审美意识和情感因素的渗透 但昭立《黄钟》1999年增刊目录

高师音乐教育专业应重视学生综合能力的培养 徐 元《黄钟》1999年增刊目录

通俗歌曲的演唱及教学 彭媛娣《黄钟》1999年增刊目录

试谈音乐教育专业声乐小组课的重要性 姚 膺《黄钟》1999年增刊目录

陶行知的音乐教育思想与实践初探 徐文武《交响》1999年第1期

对西方音乐史教学的有关思考——兼谈音乐作品在史论教学中的意义和作用 杨汉丹《交响》1999年第1期

谈谈音乐学专业学生的读书与学习 方建军《交响》1999年第1期

高师音乐教育改革刍议 李小琴《交响》1999年第1期

论音乐教育在素质教育中的作用 谷玉梅《交响》1999年第2期

音乐在艺术体操教学中的作用和意义 雷秀英《交响》1999年第2期

电子琴教育社会化发展思考与分析 呼德福《交响》1999年第2期

民族音乐的传承与高师音乐教学初探 陈其射《交响》1999年第4期

音乐基础教育的时代性思维 黄明智《交响》1999年第4期

对高师声乐教材建设与使用的思考 周亨芳《音乐探索》1999年第2期

教育心理学在音乐基础教学中的应用 龚 迅《音乐探索》1999年第2期

我国中小学教育现状及改革思路 郭声健《音乐探索》1999年第2期

试论高师视唱练耳课程建设与改革 但昭立《音乐探索》1999年第3期

高师和声与伴奏教学的改革实验 伍渝《音乐探索》1999 年第 3 期

论高师音乐专业学生专业素质架构的全面培养 罗可曼《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

增加音乐教育科技含量 培养 21 世纪的音乐师资 路 瑜《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期

艺术教育作用的探索 陈一帆 王勇杰《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期

高雅艺术与大学生素质教育——中山大学开展艺术教育活动的实践与体会 徐 红《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期

迎接 21 世纪的挑战——论音乐教育在跨世纪人才培养中的地位 陈述刘 熊小明《乐府新声》1999 年第 1 期

高师音乐教育专业作曲理论课程设置的总体构想 张玉林《乐府新声》1999 年第 2 期

高师和声教学与歌曲钢琴伴奏相结合的探讨 于学友《乐府新声》1999 年第 2 期

中小学音乐教育实验给我们提出的课题与思考 徐文武《乐府新声》1999 年第 2 期

高师钢琴教学改革初探 杨佩红《乐府新声》1999 年第 2 期

试论素质教育中的音乐教师素质 刘小兰《乐府新声》1999 年第 2 期

新疆少数民族音乐教育展望 段凤琴《乐府新声》1999 年第 3 期

合唱对学生全面素质的影响 张惠珍《乐府新声》1999 年第 3 期

培养跨世纪的小学音乐教师——兼谈中师音乐班学生的全面素质教育 刘向明《乐府新声》1999 年第 3 期

电子乐器在音乐教学中的辅助作用 曹 洋《乐府新声》1999 年第 4 期

谈中师音乐专业学生的素质教育 马兴军《乐府新声》1999 年第 4 期

教琴育人之我见 高连发《乐府新声》1999 年第 4 期

音乐与人才素质 廖 金《乐府新声》1999 年第 4 期

高师视唱练耳教学的辅助性及实用性 尹 娟《乐府新声》1999 年第 4 期

高师音教改革、人才培养与国民音乐教育——对国民音乐教育发展影响下的高师音乐教育人才观的思考 李方元《云南艺术学院学报》1999 年第 2 期

关于高师音乐教育现状的探讨 雷音《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期

聚焦素质教育，优化音乐教学过程 管 烨《中小学音乐教育》1999年第1期

艺术节后的深思 洪 燕《中小学音乐教育》1999年第1期

浅谈如何运用校园文化为音乐教育服务 黄 蓉《中小学音乐教育》1999年第1期

浅析音乐课中的“南郭先生” 沙永钦《中小学音乐教育》1999年第1期

论“反音乐教育” 占 春等《中小学音乐教育》1999年第1期

让音乐教育浇灌学生心灵 钟小燕《中小学音乐教育》1999年第1期

中师唱游教学中应注意的问题 邹枫《中小学音乐教育》1999年第1期

感受美、体味美、表现美 潘晓淑《中小学音乐教育》1999年第1期

声乐教学中手势的运用 季永兰《中小学音乐教育》1999年第1期

如何拓宽C调口琴乐曲的选材面 杨才裕《中小学音乐教育》1999年第1期

巧用音乐名言 提高教学效果 李陶亮《中小学音乐教育》1999年第1期

留住空间 单济涛《中小学音乐教育》1999年第1期

浓浓故乡情 悠悠报国心 春 华等《中小学音乐教育》1999年第1期

《进行曲音乐欣赏》教案 符小丽《中小学音乐教育》1999年第1期

复调音乐基础知识讲座 张谷密《中小学音乐教育》1999年第1期

鸟鸣与音乐 魏 松《中小学音乐教育》1999年第1期

音乐的“省风”作用 麻丽威《中小学音乐教育》1999年第1期

少年变声期声乐训练的方法 胡琼仙《中小学音乐教育》1999年第1期

“会唱歌”的黑板 维 权等《中小学音乐教育》1999年第1期

高情远旨 德艺双馨 曹征旺《中小学音乐教育》1999年第2期

试论21世纪音乐教师的素质结构 吴跃跃《中小学音乐教育》1999年第2期

从器乐学习谈儿童的智力开发 钱云姗《中小学音乐教育》1999年第2期

谈乐清的乡土民歌与音乐教学 黄鸿鸿《中小学音乐教育》1999年第2期

因利乘便 融会贯通 王丽萍《中小学音乐教育》1999年第2期

新的举措，新的启迪 李 英《中小

学音乐教育》1999 年第 2 期

简说师范学校的音乐教育 陈 方《中小学音乐教育》999 年第 2 期

体态律动教学琐谈 何庆和《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

谈音乐课堂教学综合美的实现 章静丽《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

音乐教学中产生“和谐共振”的方法 郝军英《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

音乐欣赏课的“四要” 魏红星《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

背唱歌（乐）曲不仅必要而且重要 陈源芬《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

视唱课中的多声部教学 王静波《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

介绍几种唱歌课中的休息方法 杜 燕《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

简谱线谱结合教学的探索 张恩燕《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

《黄河大合唱》选曲欣赏教案 王加宁《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

复调音乐基础知识讲座 张谷密《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

浅谈即兴伴奏基本功的训练 周 军《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

多变的斯特拉文斯基 章 峥《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

乐歌考源《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

《蝴蝶》歌的填词歌曲 钱仁康《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

梅纽因谈音乐教育 转载于《中小学音乐教育》1999 年第 2 期

以素质教育为目的 培养新世纪的“四有”人才 郭克俭《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

关于小学艺术教育的几点思考 赵惠云《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

多形式多轨制地解决农村中小学音乐师资紧缺的现状 杨振华《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

增开音乐深造大门 促进国民音乐教育的发展 钟成英《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

通过音乐教学 传播可持续发展的思想 左 军《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

声乐教学要重视语言问题 程冰玲《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

培养少儿的音乐耳朵 尹 娟《中小学音乐教育》1999 年第 3 期

电子琴教学与审美教育 丽 萍等《中小学音乐教育》1999 年第 3

期

让学生靠得再近些 李 莉《中小学音乐教育》1999年第3期

谈音乐欣赏能力的培养 沈梅旦《中小学音乐教育》1999年第3期

如何在音乐欣赏教学中提高学生素质 郭玉兰《中小学音乐教育》1999年第3期

弘扬国粹 志在必得 万秀媚《中小学音乐教育》1999年第3期

百闻不如一见 姜金富《中小学音乐教育》1999年第3期

《音乐乐园（一）》教案 杨燕萍《中小学音乐教育》1999年第3期

《龟兔赛跑》欣赏教案 王 萍《中小学音乐教育》1999年第3期

《唱支山歌给党听》教案 王梅容《中小学音乐教育》1999年第3期

学习并创编《新疆歌舞》教案 汪红萍《中小学音乐教育》1999年第3期

《小雨沙沙》教案 玲 玲等《中小学音乐教育》1999年第3期

"声""情"的注意力分配 王维平《中小学音乐教育》1999年第3期

复调音乐基础知识讲座 张谷密《中小学音乐教育》1999年第3期

巨大的影响力 周大风《中小学音乐教育》1999年第4期

谈音乐教育在素质教育中的功能 莫成练《中小学音乐教育》1999年第4期

且说农村音乐教育之怪 宋一平《中小学音乐教育》1999年第4期

漫谈高中的课余合唱教学 叶伟庆《中小学音乐教育》1999年第4期

举办艺术节随谈 陈黎明《中小学音乐教育》1999年第4期

中小学视唱教法的探索 李 生《中小学音乐教育》1999年第4期

关于歌唱表现力的培养 茹秀华《中小学音乐教育》1999年第4期

45—5＞45 改革课堂结构的尝试 李成山 刘书君《中小学音乐教育》1999年第4期

培养形象识谱的习惯 戚萌亚《中小学音乐教育》1999年第4期

舞剧《红色娘子军》选曲欣赏 熊凤英《中小学音乐教育》1999年第4期

《唱唱我们的共和国》教案 赵秋春《中小学音乐教育》1999年第4期

"中国民歌"欣赏教案 王晓琴《中小学音乐教育》1999年第4期

旋律的进行方式和旋律线 许凤莲《中小学音乐教育》1999年第4期

唱游课《小燕子》教案 刘洪香《中小学音乐教育》1999年第4期

复调音乐基础知识讲座 张谷密《中小学音乐教育》1999 年第 4 期
钢琴电子琴教学异同研究 邹跃飞《中小学音乐教育》1999 年第 4 期
以“同”为基础，以“异”为突破口 张程刚《中小学音乐教育》1999 年第 4 期
《京剧基础知识》教案（教案一等奖） 郭 阳《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
《青春，在歌声中闪耀》（教案一等奖） 陈学军《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
柯达伊音乐教学法及运用（教案一等奖） 黄鸿鸿《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
音乐知识课教案（教案一等奖） 康 敏《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
《力度记号的识记》教案（教案一等奖） 姚 萍《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
音乐教学美育探微 刘明春《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
试论音乐教育对人的全面素质的培养 李素霞《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
教后札记的妙用 韩 玲《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
试论音乐教学的中小学衔接 初蕴辉《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
学校、社会、家庭三结合形成农村小学艺术教育大环境 王清萍《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
音乐课“交往式”教学的探索 赵咏梅《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
音乐教学的诗化 张荷丰《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
让中学生欣赏一些民族器乐曲 姚亚庚《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
谈六孔竖笛的简易转调 正民等《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
中师声乐集体课的内容选择与训练 张 坚《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
音乐活动教学应注意的问题 于淑霞《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
复调音乐基础知识讲座 张谷密《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
浅谈舞剧的发展与其音乐变迁 邵晓勇《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
我国台湾省音教剪辑 缪裴言《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
努力为发展学校音乐教育作出贡献（专稿） 王次炤《中小学音乐教育》1999 年第 6 期

欣赏课教案《春江花月夜》（教案一等奖） 赵小军《中小学音乐教育》1999年第6期

《五十六个民族同唱一支歌》教案（教案一等奖） 罗海波《中小学音乐教育》1999年第6期

音乐活动课教案（教案一等奖） 吉飞莉《中小学音乐教育》1999年第6期

《小红帽》唱游课教案（教案一等奖） 于 敏《中小学音乐教育》1999年第6期

《小白兔乖乖》唱游课教案（教案一等奖） 张 娟《中小学音乐教育》1999年第6期

入门教学是从ABC开始吗？ 李妲娜《中小学音乐教育》1999年第6期

应重视少儿歌曲创作 毛洪生《中小学音乐教育》1999年第6期

初探中师钢琴集体教学的新模式 来水娥《中小学音乐教育》1999年第6期

从小培养学生的音乐创造能力 玲玲等《中小学音乐教育》1999年第6期

因陋就简，情趣盎然 邓 伟《中小学音乐教育》1999年第6期

节奏教学解难二则 许小舟《中小学音乐教育》1999年第6期

视听练习在课堂教学的尝试 郭维国《中小学音乐教育》1999年第6期

加强创造性思维的训练 董淑芳《中小学音乐教育》1999年第6期

音乐欣赏对学生个性的培养 武秀兰《中小学音乐教育》1999年第6期

浅谈幼师合唱教学的训练 翁晓红《中小学音乐教育》1999年第6期

寻找音乐的“踪影” 罗碧芳《中小学音乐教育》1999年第6期

复调音乐基础知识讲座（十二） 张谷密《中小学音乐教育》1999年第6期

电子琴的系统化教学 王梅贞《乐器》1999年第1期

这是一片希望的田野——记晓雯音乐教室 哲 人《乐器》1999年第1期

综合活动课《桑塔·露齐亚》教案 郑燕莉《乐器》1999年第2期

漫话钢琴——考级不是考大学的阶梯 萧 冷《乐器》1999年第2期

手风琴考级随想 李遇秋《乐器》1999年第3期

钢琴考级曲目的分类及练习 成 群《乐器》1999年第3期

论竖笛的指法教学 韩中健《乐器》1999年第4期

口琴教学在中小学音乐教育中的作用

章连启《乐器》1999 年第 4 期
手风琴考级随想 李遇秋《乐器》1999 年第 4 期
奥尔夫和奥尔夫乐器 李燕诒《乐器》1999 年第 5 期
口风琴教学的探索与实践 任 弘《乐器》1999 年第 5 期
谈电钢琴集体课教学 王海涛《乐器》1999 年第 5 期
新编人教版钢琴（风琴）教材结构介绍 杜永寿《乐器》1999 年第 5 期
奥尔夫乐器在教学中的运用 李燕诒《乐器》1999 年第 6 期
幼儿钢琴教学中的听觉训练 顾明曦《乐器》1999 年第 6 期
课堂竖笛教学指导 朱则平《乐器》1999 年第 6 期

专业音乐教育

《走进音乐——音乐鉴赏的训练与评估》序 李西安《中国音乐学》1999 年第 2 期
音乐教学的三维目标及其实践意义 蔡觉民《中国音乐学》1999 年第 3 期
当前民族声乐教学中继承和借鉴的几个问题 徐小鼓《音乐研究》1999 年第 4 期
声乐教学中几个术语的含意之探讨 张旭东《人民音乐》1999 年第 2 期
论大课中的声乐训练 陈 磊《人民音乐》1999 年第 3 期
培养民乐创作人才的一条重要途径——谈民乐专业作曲选修课 董锦汉《人民音乐》1999 年第 7 期
奇妙的黄钟小提琴教学法 李映慧《人民音乐》1999 年第 11 期
高师声乐教学改革与发展的几点思考 李晓贰《人民音乐》1999 年第 11 期
吕叶夫《音程视唱练习曲 18 首》的特点与教学《音乐艺术》1999 年第 3 期
音乐院校作曲专业应增设《民族旋律风格模拟写作》课 姚艺君《中国音乐》1999 年第 1 期
中国声乐教育的回顾与展望 李 泉《中国音乐》1999 年第 3 期
将民间艺人请进大学的校园 项 阳《中国音乐》1999 年第 3 期
关于“内心听觉”及其培养 孔云霞《中国音乐》1999 年第 4 期
和声歌诀的运用 许 民《黄钟》1999 年第 2 期

对立统一论在钢琴教学中的运用 郭小苹《黄钟》1999年第2期

钢琴副科教学探讨 刘 萍《黄钟》1999年增刊目录

视唱的要领和技术要求 张继农《黄钟》1999年增刊目录

钢琴表演理论的重要问题与教学法(续)[乌克兰]尼·伊·克雷然诺夫斯基著 沈乃凡译《天籁》1999年第1期

论乌克兰小提琴专家叶夫根尼·别列普留契克的教学特点 管文宁《天籁》1999年第1期

交响音乐与大学生素质教育 王东威《天籁》1999年第1期

用科学方法规范民族声乐教学计划 刘雅丽《天籁》1999年第2期

莫扎特小提琴作品教学中的技术问题 王永生《天籁》1999年第2期

钢琴教学中不可忽视的几个问题 李秀清《天籁》1999年第2期

浅论多声部视唱的训练要点 张务音《天籁》1999年第2期

浅谈音乐教育专业的声乐教学 陈汝锦《天籁》1999年第2期

如何在钢琴教学中加强音乐素质教育 留钕铜《天籁》1999年第2期

21世纪中国音乐教育面临的挑战:课程改革与文化 管建华《天籁》1999年第3期

作曲人才断层之忧思 陈述刘《天籁》1999年第3期

加强素质教育,培养高质量的音乐人才 马 俐《天籁》1999年第3期

钢琴专业学生学习复调作品的方法 亚·米·冈恰洛夫著 罗秉康 译《天籁》1999年第4期

中国传统音乐与音乐教育 翟志荣《交响》1999年第2期

对高师钢琴专业教学的几点看法 江黎《交响》1999年第2期

高师视唱练耳教学法刍议 但昭立《交响》1999年第3期

作曲教学的目的、任务及内容和方法——"作曲教学法"研究之一 黄万品《音乐探索》1999年第2期

作曲基本功力的训练和内心听觉的运用——"作曲教学法"研究之二 黄万品《音乐探索》1999年第3期

方法与步骤——练习弦乐四重奏作品方法讨论 谢 宇《音乐探索》1999年第3期

深化教育改革,提高教育质量 徐世群《音乐探索》1999年第4期

钢琴教学琐谈 郑雪梅《星海音乐学院学报》1999年第1期

百年音教之忧患 孙家国《星海音乐学院学报》1999年第1期

有感于学习潮州禅和板佛乐 魏应元《星海音乐学院学报》1999年第1

期
强化视唱教学中的音乐性 陈少峰《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
作曲人才断层之忧思——音乐艺术院校学生文化素质急待提高刍议 陈述刘《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期
谈管弦乐专业钢琴伴奏的教学实践 朱昕嵘《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期
声乐教学应重视体态语言的运用 温恒泰《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期
声乐教学要重视民族语言和民族风格 田春生《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期
演奏同创作结合 艺术与科技并重——关于培养双排键电子琴复合型音乐人才的构想 高继勇《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期
对音乐学（师范类）专业教学中几个问题的思考 隋 红《乐府新声》1999 年第 1 期
图标节奏同步速记法 王 玫《乐府新声》1999 年第 1 期
在钢琴教学过程中对学生音乐感培养的几点感受 扑 阳《乐府新声》1999 年第 2 期
视唱练耳与听觉 刘 芯《乐府新声》1999 年第 2 期
钢琴课教案《郊外去》 劳 丹《乐府新声》1999 年第 3 期
钢琴演奏及教学中的读谱问题 姜文子《乐府新声》1999 年第 4 期
心理因素在声乐教学中的作用 蔡习宁《乐府新声》1999 年第 4 期
简谈声乐教学中的情绪调动问题 汤禾雯《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
钢琴教学中“错误动力定型”的形成及纠正 谢 林《乐器》1999 年第 3 期
儿童学习钢琴兴趣的培养 王海涛《乐器》1999 年第 3 期
竖笛进课堂之功效 顾惠芳《乐器》1999 年第 3 期
赵寒阳讲二胡 第一讲《乐器》1999 年第 4 期
李萌讲古筝 第一讲《乐器》1999 年第 4 期
陈家齐讲唢呐 第一讲《乐器》1999 年第 4 期
跟林耀基学小提琴 第一讲《乐器》1999 年第 4 期
卞萌谈钢琴 第一讲《乐器》1999 年第 4 期
竹笛循环换气训练法 周可奇《乐器》1999 年第 4 期
舌位变化对笙吐奏效果的影响 张跃进《乐器》1999 年第 4 期
现代双簧管乐谱中的新式符号及演奏

朱 同《乐器》1999年第4期

二胡的基本演奏方法——赵寒阳讲二胡 第二讲《乐器》1999年第5期

如何购买古筝——李萌讲古筝 第二讲《乐器》1999年第5期

唢呐常用技法概述（续）——陈家齐讲唢呐 第二讲《乐器》1999年第5期

开始学琴要了解的几个问题——跟林耀基学小提琴 第二讲 耿秉旭《乐器》1999年第5期

怎样算读谱正确——周广仁钢琴教室 第一课 周铭孙《乐器》1999年第5期

肖邦练习曲的闪光艺术形象——卞萌谈钢琴 第二课《乐器》1999年第5期

赵寒阳讲二胡 第三讲《乐器》1999年第6期

陈家齐讲唢呐 第三讲《乐器》1999年第6期

李萌讲古筝 第三讲《乐器》1999年第6期

跟林耀基学小提琴 第三讲《乐器》1999年第6期

周广仁钢琴教室 第二讲《乐器》1999年第6期

卞萌谈钢琴 第三讲《乐器》1999年第6期

郑荃琴屋 第一讲《乐器》1999年第6期

外国音乐教育

20世纪美国多元化文化主义音乐教育述评 孔义龙《交响》1999年第1期

艺术教育的价值和质量——美国十大教育组织致国会的“原则陈述” 丁东红译 刘 沛校《乐府新声》1999年第4期

钢琴教学与教师 肯特纳著 高骊萍译《星海音乐学院学报》1999年第2期

新大陆上的艺术综合 姜宝海《中小学音乐教育》1999年第4期

新大陆上的艺术综合（续完） 姜宝海《中小学音乐教育》1999年第5期

目睹“奥尔夫”——访德有感 李成《中小学音乐教育》1999年第6期

音乐大师的摇篮——莫斯科国立柴科夫斯基音乐学院 张旭冬《音乐爱好者》1999年第2期

表演艺术与技法

器乐

中国古琴在日本［荷］高罗佩著 宫宏宇译《中国音乐学》1999 年第 2 期

根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色 代百生《音乐研究》1999 年第 1 期

谈钢琴演奏中的音乐表现 杨 慧《人民音乐》1999 年第 5 期

二胡演奏中滑音技法的运用 赵寒阳《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期

谈四重奏中大提琴的演奏 李继武《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

钢琴基础教学需要这样的民族钢琴曲 卞 萌《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

谈扬琴的单手弹轮 周志凤《中国音乐》1999 年第 1 期

二胡教学六论 曹德维《中国音乐》1999 年第 2 期

谈二胡的“教”与学 张尊连《中国音乐》1999 年第 2 期

论扬琴伴奏艺术 张荣弟《中国音乐》1999 年第 3 期

闽筝浅说 予 寅《中国音乐》1999 年第 4 期

谈古筝演奏技法的发展 李 晗《中国音乐》1999 年第 4 期

从古筝的定弦谈筝曲创新 王建民《中国音乐》1999 年第 4 期

古筝早期谱式与弦式流变脉络 赵毅《黄钟》1999 年第 1 期

双簧管音色四题 林 娟《黄钟》1999 年第 2 期

音乐演奏中的控制概说 程建平《黄钟》1999 年第 3 期

贝多芬《“热情”奏鸣曲》演奏中的结构感觉 匡 昉《黄钟》1999 年第 4 期

钢琴反复音弹奏技术新探——析德彪西《钢琴练习曲》第九首 周年《黄钟》1999 年第 4 期

长笛演奏中的吸气与口形 徐 戈《黄钟》1999 年增刊目录

克莱门蒂 29 首钢琴练习曲研究 潘屹《黄钟》1999 年增刊目录

钢琴断奏和连奏的教学与练习初探 刘军华《黄钟》1999 年增刊

小提琴右手握弓准备及运弓技巧 杨红《黄钟》1999 年增刊目录

剖析扬琴“腕—指结合”的弹奏方法 张荣弟《天籁》1999 年第 1 期

大提琴颤指探讨 林德平《天籁》1999年第1期

试论在钢琴演奏中如何表达音乐的内涵 袁秀敏《天籁》1999年第2期

三弦演奏中的情感表现 刘 慧《天籁》1999年第2期

练好琴外功，提高笙的演奏艺术 董青《天籁》1999年第2期

谈两排健电子琴管弦乐音色的模拟 高继勇《天籁》1999年第2期

谈中国扬琴琴竹的技巧运用 李泽昆《天籁》1999年第3期

唢呐吹奏中常遇的问题及解决方法 刘柱喜《天籁》1999年第3期

扬琴滑抹音新技法及学习中的若干问题 谢玉虹《天籁》1999年第4期

圆号演奏中应注意的五个要点 刘子才《天籁》1999年第4期

谈钢琴教学中的“变奏曲”——简介莫扎特C大调变奏曲 杨 玲《天籁》1999年第4期

关于小提琴基本技术教学的思考 高连发《天籁》1999年第4期

笙专业教学研究 闫津生《天籁》1999年第4期

扬琴演奏的音色设计 麻丽威《交响》1999年第1期

高自成筝演奏艺术 魏 军《交响》1999年第1期

略论贝多芬第十七奏鸣曲第一乐章的踏板法 刘畅标《交响》1999年第2期

钢琴伴奏学科专业体系的构建 蔡莺《交响》1999年第2期

关于钢琴练习的几个问题 王乃禾《交响》1999年第2期

运用理性原理指导二胡教学 张怀德《交响》1999年第3期

秦派二胡与燕乐音阶 关 铭《交响》1999年第3期

话说定音鼓 刘亚光《交响》1999年第3期

振动差异对铜管音色的影响 杨西安《交响》1999年第3期

如何吹奏小号的高音 侯守安《交响》1999年第3期

打击乐滚奏技巧探略 白扬洪《音乐探索》1999年第1期

中提琴的发展与演奏中应重视的问题 雷 楠《音乐探索》1999年第1期

论钢琴伴奏的多元化思维和综合素养 蔡 莺《音乐探索》1999年第1期

键盘式手风琴的指法及应用 吴守智 吴 劼《音乐探索》1999年第2期

钢琴曲《二泉映月》的改编及其演奏 但功扑《音乐探索》1999年第2期

试论钢琴演奏的心理素质 范映静《音乐探索》1999 年第 2 期

关于音程训练 雷小琴《音乐探索》1999 年第 2 期

琵琶基础练习法评析 林其美《音乐探索》1999 年第 2 期

二胡表演艺术漫笔 周 钰《音乐探索》1999 年第 2 期

巴赫《c 小调中提琴协奏曲》的结构及演奏分析 雷 楠《音乐探索》1999 年第 2 期

大提琴演奏的发声与音乐探讨 杨云《音乐探索》1999 年第 3 期

怎样练习小军鼓的滚奏和装饰音 白扬洪《音乐探索》1999 年第 3 期

出神入化 精妙绝伦——德彪西《第一单簧管狂想曲》钢琴伴奏研究 蔡 莺《音乐探索》1999 年第 3 期

低音提琴演奏之新探索 唐毅民《音乐探索》1999 年第 3 期

圣—桑 a 小调大提琴协奏曲的赏析与演奏 罗时东《音乐探索》1999 年第 3 期

怎样演奏格拉祖诺夫《a 小调小提琴协奏曲》 程泽威《音乐探索》1999 年第 4 期

手风琴教学专业化训练问题的几点讨论 殷 琪《音乐探索》1999 年第 4 期

大提琴中国民乐演奏风格技巧之运用 翁庆升《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

试论钢琴演奏想象力的培养 任筱敏《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

钢琴音色与触键方法及演奏的关系 林 捷《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

巴托克音乐中的敲击性 谢佩其《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

钢琴演奏中踏板的使用 肯特纳著 高骊萍译《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期

钢琴演奏中的多声性 李 晓《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期

笙在粤乐中的艺术表现 谢庭峰《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期

谈谈中国竹笛音色 谭炎健《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期

寻找钢琴音色的本源——兼谈演奏的形体动作与声音的关系 竺 林《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期

谈谈扬琴演奏者成功的要素 陈方文《星海音乐学院学报》1999 年第 4 期

大提琴演奏双音训练与机理 王基福《乐府新声》1999 年第 1 期

莫扎特钢琴奏鸣曲的力度、节奏与速度 郭兰兰《乐府新声》1999年第1期

论小提琴演奏中的音准问题 孙传桐《乐府新声》1999年第1期

论圆号正确的发音 崔炳哲《乐府新声》1999年第1期

论器乐表演艺术的训练 吕青山《乐府新声》1999年第1期

谈民族器乐专业课学生自我检课能力培养 赵越超《乐府新声》1999年第1期

拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》的音乐及其演奏 孙 威《乐府新声》1999年第2期

东北扬琴的演奏风格及技巧 于海英《乐府新声》1999年第2期

笙的口内技巧与语言 王秉义《乐府新声》1999年第3期

论长号的呼吸及训练 白 飞《乐府新声》1999年第3期

谈如何练好钢琴的颤音 王海燕《乐府新声》1999年第3期

铜管乐器的练习与演奏 戴中晖《乐府新声》1999年第4期

我国中提琴专业发展刍议 林 朗《乐府新声》1999年第4期

地方音乐风格与二胡演奏技法 赵夺良《乐府新声》1999年第4期

扬琴演奏中的松弛、紧张与人体肌肉生理特性的规律 苏智毅《云南艺术学院学报》1999年第1期

试析布鲁赫《g小调第一小提琴协奏曲》的演奏要求 王 丽《云南艺术学院学报》1999年第2期

关于乐器演奏技能掌握的综合分析 李贵中《云南艺术学院学报》1999年第2期

唢呐吹奏中的弱音控制 徐晓明《云南艺术学院学报》1999年第2期

二胡曲《怀乡行》 廖玉麟《乐器》1999年第1期

如何弹好钢琴小奏鸣曲 马小红《乐器》1999年第1期

吉他中国化漫议 冯光钰《乐器》1999年第1期

钢琴制造业与钢琴表演艺术 匡勇胜《乐器》1999年第2期

我对钢琴教学的几点思考 王丽单《乐器》1999年第2期

二胡演奏中的镜头感 赵寒阳《乐器》1999年第2期

扬琴伴奏中的常见织体形式 陈凤玲《乐器》1999年第2期

少儿吹笛基本功趣味训练 周林生《乐器》1999年第2期

戏曲板胡演奏要点 刘纯朴《乐器》1999年第3期

钢琴高抬指训练中易出现的问题 郭宜军《乐器》1999年第3期

扬琴的持竹 谢晓滨《乐器》1999年

第 3 期

弦乐四重奏的演奏 赵良玉 张建荣 王 立《乐器》1999 年第 5 期

吉他初学者的几个重要选择 周 伟《乐器》1999 年第 5 期

琵琶的演奏音色浅析 石 蔚《乐器》1999 年第 6 期

如何正确地学习吉他 周 伟《乐器》1999 年第 6 期

声乐

关于三种唱法的思考 吴培文《音乐研究》1999 年第 1 期

无换声区混声训练探索 邹长海《音乐研究》1999 年第 1 期

论歌唱的鼻口腰腹式呼吸法 杨立岗《音乐研究》1999 年第 1 期

与郭淑珍谈歌唱（一） 田玉斌《人民音乐》1999 年第 2 期

与郭淑珍谈歌唱（二） 田玉斌《人民音乐》1999 年第 3 期

与郭淑珍谈歌唱（三） 田玉斌《人民音乐》1999 年第 4 期

与郭淑珍谈歌唱（四） 田玉斌《人民音乐》1999 年第 5 期

从心灵的世界中把握歌唱艺术的真谛 冷水铭《人民音乐》1999 年第 5 期

关于“丹田气”与两种呼吸法的思考 郭克俭《人民音乐》1999 年第 5 期

埃伦·佛尔谈声区统一方法［美］大卫·希夫 喻宜萱 译《人民音乐》1999 年第 8 期

科学的发声 民族的风格——王品素教授民族声乐教学经验探讨 徐占占《人民音乐》1999 年第 10 期

民族声乐男声的几种演唱模式 郭克俭《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期

歌唱的共鸣及其运用 管谨义《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期

解决男高音高音的几种方法 于吉盛《中央音乐学院学报》1999 年第 2 期

对歌唱换声原理的进一步辨析——兼解刘大巍之疑 张清华《中央音乐学院学报》1999 年第 3 期

如何鉴定人声的乐器 韩丽艳《中央音乐学院学报》1999 年第 4 期

民族唱法的嗓音运用 沈时松《中国音乐》1999 年第 1 期

论歌唱的支点问题 杨立岗《中国音乐》1999 年第 1 期

论歌唱艺术中的模仿与创造 胡英华《中国音乐》1999 年第 1 期

高师声乐教学与学生的综合艺术表现能力 王 远《中国音乐》1999 年第 1 期

在乌克兰学习声乐 孟凡虹《中国音乐》1999 年第 1 期

谈歌唱发声的常见病及纠正方法 董

文华《中国音乐》1999年第2期

论歌唱的支点问题 杨立岗《中国音乐》1999年第2期

彭氏唱论十四则 张 畴《中国音乐》1999年第3期

声乐演唱与艺术思维 马秋华《中国音乐》1999年第3期

女中音教学中民歌教材的运用 陈燕《中国音乐》1999年第3期

高师女中音教学使用歌曲新编设想 丁小琴《中国音乐》1999年第3期

谈民族声乐教学中的点滴体会 马淑明《中国音乐》1999年第3期

学习声乐和演唱中歌唱心理的作用 金永哲《中国音乐》1999年第3期

民族声乐教学中的即兴钢琴伴奏琐谈 周为民《中国音乐》1999年第3期

民族唱法要打开喉咙 沈时松《中国音乐》1999年第4期

维吾尔族的歌唱艺术 顾宏亮《中国音乐》1999年第4期

谈听觉训练在声乐教学中的作用 党伟光《中国音乐》1999年第4期

论歌唱的声情并茂 朱善梅《中国音乐》1999年第4期

论民族唱法教学的基本结构 李 萍《中国音乐》1999年第4期

德国艺术歌曲的风格及演唱 丁 平《黄钟》1999年第2期

声音的基础训练 田春生《黄钟》1999年第2期

声乐训练中的感觉问题 许伟欣《黄钟》1999年第4期

论歌唱艺术的内心听觉 朱善梅《黄钟》1999年第4期

“气者，音之帅也”——中国传统声乐理论中关于“气”的论述 刘盛昌《黄钟》1999年增刊

音乐表情的衡量和声乐美感的表现 谢荣辉《黄钟》1999年增刊目录

声乐教与学浅谈 陈玉荣《黄钟》1999年增刊

浅谈声乐中的“面罩共鸣” 李红玲《黄钟》1999年增刊

追求“响亮”是美声唱法的一大误区 刘汉生《黄钟》1999年增刊

谈歌唱的音源 管谨义《天籁》1999年第1期

苦练基本功，永葆歌唱青春——声乐教学综述 梁少嫣《天籁》1999年第3期

歌唱的“监听” 李瑞津《天籁》1999年第4期

对声乐学习者的几点提示 周箴石《天籁》1999年第4期

论歌唱的句读 张晓农《交响》1999

年第 1 期
表现音乐是学习美声唱法的关键——从赵梅伯声乐教学观谈起 白萌《交响》1999 年第 2 期
“憋气”在声乐训练中的应用探析 刘元平《交响》1999 年第 2 期
声乐教学探微 李林霞《交响》1999 年第 2 期
如何在合唱中正确掌握呼与吸 田运生《交响》1999 年第 2 期
培养良好的声音审美观 薛红平《交响》1999 年第 3 期
声乐教学六题 贾为新《交响》1999 年第 4 期
浅谈吴声歌曲演唱中的行腔美 郭义江《交响》1999 年第 4 期
“美声唱法”歌唱语言难点辨析 杨士华《音乐探索》1999 年第 1 期
靠字：歌唱中咬字正音的方法之一 王德芳《音乐探索》1999 年第 1 期
浅论民族唱法中声部的确立和发展 韩敏虎《音乐探索》1999 年第 1 期
从历史嬗变探“唱法”衍进和中外分野 陈应天《音乐探索》1999 年第 2 期
浅谈歌唱情感表现中的音色运用 张启慧《音乐探索》1999 年第 2 期
心理调节与生理调节对歌唱的意义 余农荣《音乐探索》1999 年第 2 期
男高音声音训练（节选）［美］理查德·米勒著 杨士华译《音乐探索》1999 年第 2 期
歌曲《拾彩贝》浅析 贾为新《音乐探索》1999 年第 4 期
混声唱法的技术特征及其训练方法 刘岳强《音乐探索》1999 年第 4 期
声音的运用和训练（节选）［美］阿瑟·勒萨克著 刘 琼摘译《音乐探索》1999 年第 4 期
探索学习声乐艺术的途径 程 路《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
换声区训练中喉头位置、共鸣与气息的运用 刘黎明《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
浅谈歌曲表现的艺术处理 黄韶芳《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
听爱尔维拉教授谈声乐教学 温恒泰《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
论共鸣因素的训练对共鸣的作用 李宁《星海音乐学院学报》1999 年第 2 期
关于 19 世纪“美声唱法”的发展与变化 蔡 薇《星海音乐学院学报》1999 年第 3 期

艺术歌曲中钢琴伴奏的处理 韩秀坤《乐府新声》1999年第1期

男高音高音训练中的两个问题 周有全《乐府新声》1999年第1期

喉音的纠正 李抒丹《乐府新声》1999年第1期

关于腹式呼吸与胸腹式呼吸的比较及在声乐教学中的应用 刘黎明《乐府新声》1999年第1期

声乐教学中的几个辩证关系 刘宏伟《乐府新声》1999年第1期

关于民族声乐发展问题之思考 朱玉《乐府新声》1999年第2期

真假混声在民族歌唱中的应用 刘洋《乐府新声》1999年第2期

关于民族声乐训练中的几个问题 杨子华《乐府新声》1999年第2期

轻声唱法——歌唱训练的好方法 田春生《乐府新声》1999年第2期

对“打开喉咙”一说的质疑 葛 绝《乐府新声》1999年第2期

歌唱中不可缺少的因素——喉 王鸿立《乐府新声》1999年第3期

论歌唱的“关闭”与“集中” 冯之力《乐府新声》1999年第4期

谈歌唱中语言的情感体现 邹以珍《云南艺术学院学报》1999年第1期

声乐教师应如何适应艺术教育事业的发展 杨丽菲《云南艺术学院学报》1999年第1期

社会音乐文化生活

人民大会堂回响《黄河大合唱》《人民音乐》1999年第6期

江泽民主席观看新中国50年优秀歌曲音乐会 金兆钧《人民音乐》1999年第11期

“1999新音乐发表会”综述 韩新安《人民音乐》1999年第2期

世纪之交的作曲盛会——'98中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会综述 钱仁平《人民音乐》1999年第2期

民族乐队交响化刍议——在“'98全国当代民乐创作理论研讨会”上的发言 金 湘《人民音乐》1999年第3期

我心中的“信天游”——作曲家“新作交流会”随感 张大龙《人民音乐》1999年第3期

如何建设学生乐团——从北京35中金帆民乐团成功访台谈起 王

直《人民音乐》1999 年第 4 期
传统三角大钢琴受到挑战 珊 丽《音乐艺术》1999 年第 2 期
他山之石——从美国通俗音乐发展历史引发的思考 周晓梅 冯效刚《星海音乐学院学报》1999 年第 1 期
走向新世纪的新音乐（上）——20 世纪末美国音乐概观 范哲明《乐府新声》1999 年第 2 期
鲁艺传统后继有人 推陈出新硕果累累——评沈音建校 60 周年庆典音乐会 王震林《乐府新声》1999 年第 3 期
走向新世纪的新音乐（下）——20 世纪末美国音乐概观 范哲明《乐府新声》1999 年第 3 期
卡西欧杯校园“三好”创作比赛揭晓（一）《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
卡西欧杯校园“三好”创作比赛揭晓（二）《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
首都乐坛 1998 年岁末演出活动一览 俞 跃辑《乐器》1999 年第 1 期
新加坡举办华乐比赛 王铁锤《乐器》1999 年第 1 期
天安门升旗演奏的武警军乐团 赵艳敏《乐器》1999 年第 1 期
乐坛奇葩——北京少年室内乐团 大海《乐器》1999 年第 1 期
安华里———小管乐团 刘小玲《乐器》1999 年第 1 期
鼓浪屿音乐旅游年开幕《乐器》1999 年第 1 期
全国第四届少儿提琴演奏比赛在即《乐器》1999 年第 1 期
全国第四届少儿提琴演奏比赛述评 雄 达《乐器》1999 年第 2 期
北京音协青少年爱乐乐团《乐器》1999 年第 2 期
北京市 166 中学管弦乐团《乐器》1999 年第 2 期
北京铁路第三中学铜管乐团《乐器》1999 年第 2 期
北京迷笛音乐学校《乐器》1999 年第 2 期
'98 罗兰杯电脑音乐创作大赛圆满结束 李 洁《乐器》1999 年第 2 期
'99中国国际乐器展览会巡礼 开 伟《乐器》1999 年第 3 期
司徒梦岩：中国第一位小提琴制造家 邓慧君《乐器》1999 年第 2 期
教具乐器市场危机四伏 刘红庆《乐器》1999 年第 3 期
华夏室内乐团掠影 冬 青《乐器》1999 年第 3 期
中国科大附中民族乐团 姬桂珍《乐器》1999 年第 3 期
北京现代音乐研修学院《乐器》1999

年第3期

1998年“留声机”唱片奖揭晓 张雄《音乐爱好者》1999年第1期

学术活动

'98中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会 大 岗《音乐研究》1999年第1期

中国音乐史教学学术研讨会暨中国音乐史学会第五届年会学术讨论要点综述 史 云《音乐研究》1999年第1期

一次对民间歌曲结构问题的国际研讨 大 岗《音乐研究》1999年第2期

吕骥作品音乐会在京举行 欣 立《音乐研究》1999年第2期

《中国古典音乐欣赏》音响制品出版 欣 立《音乐研究》1999年第3期

再谈史识和史德在中国音乐史学会西安年会上的致词 赵 沨《音乐研究》1999年第4期

钢琴诗人肖邦的波兰情结——纪念肖邦逝世150周年 唯 民《音乐研究》1999年第4期

“传播与传承：中国音乐的历史与今天”学术研讨会在西安召开《音乐研究》1999年第4期

全国民族音乐教育学术研讨会简述《音乐研究》1999年第4期

中日尺八交流研究会综述《音乐研究》1999年第4期

“回眸与展望”古琴艺术研讨会《音乐研究》1999年第4期

创新探索 面向未来——上海音乐学院现代音乐学会第八届年会综述 徐孟东《人民音乐》1999年第8期

群英荟萃 团结奋进——中国音协二胡学会成立十六周年活动小记 罗永宁《人民音乐》1999年第6期

亚太民族音乐学会第五届学术研讨会综述 徐 冬《人民音乐》1999年第7期

绿叶衬红花——“全国钢琴艺术指导探讨会”综述 相西源《人民音乐》1999年第3期

1998年中国声乐界的一次盛会 钟晓惠《人民音乐》1999年第1期

纪念人民音乐家张曙诞辰九十周年暨逝世六十周年活动在京举行 徐 冬《人民音乐》1999年第4期

友谊之花在阿拉木图盛开——阿拉木

图“冼星海故居”揭牌仪式活动侧记 冼妮娜《人民音乐》1999 年第 3 期
重新整理冼星海的《黄河大合唱》——纪念《黄河大合唱》创作 60 周年学术研讨会综录 向延生《人民音乐》1999 年第 9 期
刘靖之《中国新音乐史论》研讨会综述 宋 瑾《人民音乐》1999 年第 8 期
全国音乐理论刊物研讨会纪要《中国音乐》1999 年第 3 期
纪念张权教授诞辰 80 周年学术讨论会综述 王春燕《中国音乐》1999 年第 4 期
展示新作品 迈向新世纪——'98中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会侧记 本刊记者《黄钟》1999 年第 1 期
李纯一先生应邀来我院做学术报告《交响》1999 年第 2 期
著名作曲家王西麟来我院讲学《交响》1999 年第 2 期
天才吕思清 音乐醉知音《交响》1999 年第 2 期
杨燕迪博士来我院讲学《交响》1999 年第 2 期
白萌应邀参加十大男高音歌唱家音乐会《交响》1999 年第 2 期
我院举行首届音乐考古专业硕士研究生学位论文答辩会《交响》1999 年第 2 期
作曲系举行弦乐四重奏讲座《交响》1999 年第 2 期
音乐学系学生的读书研讨会《交响》1999 年第 3 期
“20 世纪与中国音乐学”国际学术研讨会在京召开《交响》1999 年第 4 期
音乐学系举办学生个人田野作业汇报会《交响》1999 年第 4 期
一次引发学术热情的学术之旅——修海林教授讲学侧记 耘 耘《天籁》1999 年第 4 期
先生授业贵执著 承者扬艺添艳色——“黄文宇副教授教学 45 周年学生音乐会”评析 谭 茗《音乐探索》1999 年第 2 期
弦吟管万缕情——听“春之韵”中日民族乐器音乐会有感 向 筝《音乐探索》1999 年第 2 期
为母校感到自豪 宋大能《音乐探索》1999 年第 3 期
金色岁月，纯真年华——为川音 60 华诞而作 周亨芳《音乐探索》1999 年第 3 期
四海宾朋同喜庆，五洲乐声共祝福——四川音乐学院建校 60 周年庆典活动侧记 颜 琴《音乐探索》1999 年第 4 期
弦管咏雅律，妙音引遐思——有感于

川音60华诞“庆典音乐会”及“获奖音乐会”中的器乐作品及演奏 谭 谙《音乐探索》1999年第4期

华夏神韵民族风，中妆西抹总相宜——四川音乐学院“新作品音乐会”析评 萧前勇《音乐探索》1999年第4期

声从情发，歌自心飞——川音60周年校庆“歌剧音乐会”印象记 胡扬吉《音乐探索》1999年第4期

'99第五届全国音乐学院院长联席会会议纪要 大会秘书组《音乐探索》1999年第4期

国际计算机音乐会议将在北大举行 力 源《乐器》1999年第1期

钢琴键盘集体课研讨会举行 刘红庆《乐器》1999年第2期

秦鹏章学术研讨会在京举行 王铁锤《乐器》1999年第3期

王乙教授二胡教学六十周年 唐建刚《乐器》1999年第3期

大江东去大浪淘沙翩翩黄鹤依旧 星移物转星汉灿烂悠悠千年在前——'98中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会综述 鹤声《音乐爱好者》1999年第1期

王西麟作品音乐会座谈会之评论纪要 刘爱华《音乐爱好者》1999年第4期

音乐文化交流

第三届西方音乐研讨会简介 扈少煜《人民音乐》1999年第1期

探索弦外之音的广袤世界——在美国学习音乐杂感拾零 董 锴《人民音乐》1999年第1期

梁雷受聘为哈佛大学青年院士 袁 平《人民音乐》1999年第1期

韩国“创乐会”40周年纪念活动见闻 唐建平《人民音乐》1999年第1期

音乐的一生 申 溪《人民音乐》1999年第3期

光荣与梦想的实现——中国交响乐团'98欧洲巡演回顾与思考 单三娅《人民音乐》1999年第4期

访欧随笔——记中国交响乐团'98欧洲之行 刘万捷《人民音乐》1999年第4期

维也纳“声乐大师班”学习随笔 赵登营《人民音乐》1999年第4期

音乐之邦一奥地利一留奥音乐随笔 陈鸿铎《人民音乐》1999 年第 4 期

指挥大师的摇篮——贝藏松国际青年指挥比赛亚洲地区预赛述评 韩新安《人民音乐》1999 年第 6 期

悠悠瑞会 生机蓬勃——全美音乐教师协会 1999 年全国大会侧记 卜锡文《人民音乐》1999 年第 8 期

"第十一届国际妇女音乐大会"散记 李一丁《人民音乐》1999 年第 10 期

在民族音乐的美好旋律中——同根同祖同龄人心心相通——南京大学学生民乐团首次访港演出侧记 兰亚明《人民音乐》1999 年第 10 期

参加国际玛林巴节杂谈 赵 纪《人民音乐》1999 年第 11 期

大陆乐旅简记 阿 镗《人民音乐》1999 年第 12 期

中国音乐在美国与加拿大［美］郑苏 王小夕译《中央音乐学院学报》1999 年第 1 期

王滨活跃于法国乐坛 万 斌《交响》1999 年第 1 期

我院参加第二届国际民间音乐节《交响》1999 年第 3 期

乔治·舒克曼的巴松独奏音乐会《交响》1999 年第 4 期

我院与魏玛音院正式签定协议《交响》1999 年第 4 期

中国乐器在国外 李西安《乐器》1999 年第 2 期

第五十万台斯坦威钢琴中国巡演 刘红庆《乐器》1999 年第 2 期

梅纽因送的双簧管 北 岸《乐器》1999 年第 3 期

梅纽因在北京 赵世民《乐器》1999 年第 3 期

墨西哥城的"五月音乐节" 黄 琼《音乐爱好者》1999 年第 3 期

奥弗拉·哈诺伊访谈录 王崇刚《音乐爱好者》1999 年第 4 期

与大师面对面——乌戈尔斯基 赵世民《音乐爱好者》1999 年第 4 期

"梦的解析"——瑞士罗曼德交响乐团音乐会 卜大炜《音乐爱好者》1999 年第 4 期

歌剧与音乐剧

飞吧，思想乘着金色的翅膀——威尔第的歌剧艺术（上） 唯 民

《音乐研究》1999年第1期

飞吧，思想乘着金色的翅膀——威尔第的歌剧艺术（下） 唯 民《音乐研究》1999年第2期

歌剧情结：从《伤逝》到《屈原》——简评施光南的歌剧创作 居其宏《人民音乐》1999年第4期

歌剧《屈原》启示录 孙允文《人民音乐》1999年第4期

发展民族歌剧之我见 孙慧双《人民音乐》1999年第7期

当代歌剧音乐剧创作的几个问题——在文化部“全国重点剧目创作会议”上的发言 居其宏《人民音乐》1999年第10期

超越与回归——评叶小纲舞剧音乐《深圳故事·追求》 王安国《人民音乐》1999年第10期

我的歌剧情怀（上） 张建一《人民音乐》1999年第4期

我的歌剧情怀（下） 张建一《人民音乐》1999年第5期

试论二十世纪西方歌剧发展的主要倾向 刘红柱《中央音乐学院学报》1999年第2期

马思聪的舞剧《晚霞》创作札记 马之庸《中央音乐学院学报》1999年第3期

舞剧《晚霞》创作札记 马思聪《中央音乐学院学报》1999年第3期

歌剧改良百语 曾志忞《中央音乐学院学报》1999年第3期

安太尔：《大西洋彼岸》 汪启璋编译《音乐艺术》1999年第4期

歌剧《波西米亚人》中鲁道夫角色的表演 黄 颢《黄钟》1999年增刊目录

里查德·瓦格纳歌剧改革研究 蔡 薇《天籁》1999年第2期

歌剧《图兰多》创作风格述评 肖红春《音乐探索》1999年第3期

瓦格纳的魔棍——外国歌剧欣赏漫笔（七） 钱 苑 林 华《音乐爱好者》1999年第1期

游丝争绕树 姣鸟共啼花——外国歌剧漫议（八） 钱 苑 林 华《音乐爱好者》1999年第2期

威尔第演出莎剧新场面——外国歌剧欣赏漫笔（九） 钱 苑 林 华《音乐爱好者》1999年第3期

乘着管弦的羽翼翱翔——外国歌剧漫议（十） 钱 苑 林 华《音乐爱好者》1999年第4期

《罗恩格林》的画外音——外国歌剧漫议（十一） 钱 苑 林 华《音乐爱好者》1999年第5期

方寸里的歌剧摇篮 邵奇青《音乐爱好者》1999年第5期

朝圣《白毛女》——外国歌剧欣赏漫笔（十二） 钱 苑 林 华《音

乐爱好者》1999 年第 6 期
巴黎巴斯底歌剧院与《唐乔瓦尼》 刘靖之《音乐爱好者》1999 年第 6 期

书 评

崇古与饰古——杨荫浏著《中国古代音乐史稿》择评 冯文慈《音乐研究》1999 年第 1 期
《音乐百科词典》出版 吕 昕《音乐研究》1999 年第 1 期
《走进音乐》序 赵 沨《音乐研究》1999 年第 1 期
雅乐新论：转向唯物史观路途中的迷失——杨荫浏著《中国古代音乐史稿》择评之二 冯文慈《音乐研究》1999 年第 2 期
《音乐美学通论》序 赵宋光《音乐研究》1999 年第 2 期
《西夏辽金音乐史稿》出版 孙 崴《音乐研究》1999 年第 2 期
历史是既然的——对刘靖之《中国新音乐史论》的批评 明 言《音乐研究》1999 年第 3 期
防范心态与理性思考——杨荫浏著《中国古代音乐史稿》择评之三 冯文慈《音乐研究》1999 年第 3 期
现代与传统在这里交汇——音乐理论家童忠良及其部分论著的综述 娄纹利《人民音乐》1999 年第 1 期
海纳百川 能容乃大——从《刘德海传统琵琶曲集》谈刘德海琵琶艺术特色 孙丽伟《人民音乐》1999 年第 2 期
在创作中感悟音乐人生——为郭祖荣室内乐作品选《金色的秋天》出版而写 郑长铃《人民音乐》1999 年第 9 期
评孙星群《福建南音探究》一书的研究方法和特点 周显宝《人民音乐》1999 年第 1 期
纵横捭阖 述论人理——读卞萌博士《中国钢琴文化之形成与发展》 陈文培《人民音乐》1999 年第 2 期
一部富有理论见地的著述——读《民族音乐学概论》 孙墨群《人民音乐》1999 年第 4 期
读《冀州歌曲选》 雅 文《人民音乐》1999 年第 4 期
交响音乐的通俗教科书——《走进圣殿》 王 巍《人民音乐》1999 年第 5 期
脚踏实地 真诚执著——读乔建中

《土地与歌》 王耀华《人民音乐》 1999 年第 6 期

高师钢琴音乐教学的新途径——评《钢琴十步训练法》 东 方《人民音乐》 1999 年第 7 期

努力提高大学生的音乐审美能力——《音乐鉴赏》教材读后 赵 沨《人民音乐》 1999 年第 8 期

《苗岭乐论》读后随笔 刘国杰《人民音乐》 1999 年第 9 期

扎根民族传统 面向艺术实践——议宋承宪教授的《歌曲咬字训练与十三辙》 罗小平《人民音乐》 1999 年第 9 期

读《中国乐律学百年论著综录》 燕开济《人民音乐》 1999 年第 10 期

读任达敏和他的专著《流行音乐与爵士乐和声学》 王纪宴《人民音乐》 1999 年第 10 期

交响音乐欣赏的“向导”——读《交响音乐欣赏丛书》 周贤能《人民音乐》 1999 年第 10 期

民族民间音乐研究的新成果——《中国曲艺音乐集成·内蒙古卷》出版 赛 罕《人民音乐》 1999 年第 11 期

读王耀华《客家艺能文化》有感 宋 瑾《人民音乐》 1999 年第 11 期

西方国别音乐史的又一新开拓——读黄晓和著《苏联音乐史》（上） 蔡良玉《人民音乐》 1999 年第 1 期

值得重视的两本民乐教材——介绍周少梅编《国乐讲义》 黄李初 张耀宗《中央音乐学院学报》 1999 年第 2 期

《中国少数民族音乐史（上）》（袁炳昌冯光钰主编） 周青青《中央音乐学院学报》 1999 年第 2 期

《苏联音乐史》（黄晓和著） 吴 铭《中央音乐学院学报》 1999 年第 2 期

《中国少数民族民间传统音乐舞蹈大系》（中国民族音像出版社与日本 JVC 株式会社联合摄制/中国民族音像出版社出版发行） 桑德诺瓦《中央音乐学院学报》 1999 年第 2 期

《中国钢琴文化之形成与发展》（卞萌著 卞蕾艺译） 蒲 方《中央音乐学院学报》 1999 年第 2 期

《中西音乐交流史稿》（陶亚兵著） 欧阳美伦《中央音乐学院学报》 1999 年第 3 期

《北疆木卡姆》（简其华编著） 包·达尔汗《中央音乐学院学报》 1999 年第 3 期

《雪域热巴》（欧米加参著） 包·达尔汗《中央音乐学院学报》 1999 年第 3 期

《论马思聪》（马思聪研究会编） 李淑琴《中央音乐学院学报》 1999

年第3期
《幼儿音乐教育》（李晋瑗著） 王懿颖《中央音乐学院学报》1999年第3期
《使用乐理教程》（傅子华编著） 杨儒怀《中央音乐学院学报》1999年第3期
《中国少数民族乐器志》（袁炳昌 毛继增） 包·达尔汗《中央音乐学院学报》1999年第3期
《刘天华全集》（刘育和编） 李淑琴《中央音乐学院学报》1999年第3期
谈《音乐之源——中国传统音乐研究》［日本］增山贤治《中国音乐》1999年第1期
读书札记三则 孟文涛《黄钟》1999年第3期
鼓呼西乐与倡导感情教育——匪石《中国音乐改良说》述评 江 江《黄钟》1999年第4期
评吴梅著《贝多芬》 茅 原《交响》1999年第1期
关于《音乐意象、音乐意境》的思考 叶 林《天籁》1999年第4期
自有一段精光——读刘承华《中国音乐的神韵》 郭 因《乐府新声》1999年第2期
《论落子腔系》中的几个问题——与包澄洁先生商榷 陈 钧《乐府新声》1999年第4期
天道助勤——评陈秉义编著的《中国音乐史》 凌瑞兰《乐府新声》1999年第4期
评内尔·米顿的《谢尔盖·普罗科菲耶夫的音乐》［美］丹尼尔·西门曼著 杨可用 高 畅译《音乐探索》1999年第4期
迎接新世纪的戏剧号角——为云南艺术学院四部戏剧新著喝彩 萧凤垆《云南艺术学院学报》1999年第4期
落漠的李斯特——介绍《李斯特：致科西玛和丹尼埃拉书信集》 康 荣《音乐爱好者》1999年第1期
高层建筑与明察秋毫——《简明牛津音乐史》中译本前言 杨燕迪《音乐爱好者》1999年第3期
读《乐海絮语》 徐孟东《音乐爱好者》1999年第3期
《企鹅激光唱片指南》介绍 肖 阳《音乐爱好者》1999年第5期
走进交响乐的世界——读“音乐爱好者”丛书 竹 枝《音乐爱好者》1999年第5期
音响天地 沈 波《音乐爱好者》1999年第5期
20世纪音乐及其欣赏漫谈——“20世纪名曲欣赏”专栏“插入式”小结 钱仁平《音乐爱好者》1999年第6期

《音乐圣经》是一本什么书 余 华 | 《音乐爱好者》1999年第6期

文献资料

西洋乐器中文译名的形成与演变 朱京伟《中国音乐学》1999年第2期

再谈《黄河大合唱》的各种版本 苏夏《人民音乐》1999年第11期

'98年全国声乐论文综述 管谨义《人民音乐》1999年第11期

施托克豪森言论辑 张洪模《人民音乐》1999年第11期

《摇滚唱片200张》(十三) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第1期

《摇滚唱片200张》(十四) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第2期

《摇滚唱片200张》(十五) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第4期

《摇滚唱片200张》(十六) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第5期

《摇滚唱片200张》(十七) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第6期

《摇滚唱片200张》(十八) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第7期

《摇滚唱片200张》(十九) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第8期

大陆当代流行歌曲刍议 彭红梅《人民音乐》1999年第9期

《摇滚唱片200张》(二十) 黄 烽编译《人民音乐》1999年第9期

《摇滚唱片200张》(二十一) 黄烽编译《人民音乐》1999年第10期

《摇滚唱片200张》(二十二) 黄烽编译《人民音乐》1999年第11期

《摇滚唱片200张》(二十三) 黄烽编译《人民音乐》1999年第12期

建国以来民族声乐理论研究文献回顾 余惠承《黄钟》1999年第1期

耶鲁的《音乐理论杂志》 徐康荣《黄钟》1999年第1期

哈哈镜(单簧管独奏) 姜万通《黄钟》1999年第1期

美国的《乐器家》 徐康荣《黄钟》1999年第2期

方竹（竹笛独奏） 荣 政《黄钟》1999 年第 2 期
日本的《邦乐之友》 徐康荣《黄钟》1999 年第 3 期
统一译名的别议与杂谈 孟 茜《黄钟》1999 年第 4 期
美国出版的《长风乐讯》 徐康荣《黄钟》1999 年第 4 期
四季渔歌（钢琴独奏） 魏 扬《黄钟》1999 年第 4 期
川西风情钢琴曲四首 黄万品《音乐探索》1999 年第 1 期
肖邦叙事曲（作品 23）波兰版的版本说明 束 谏译《乐府新声》1999 年第 2 期
bA 大调第三叙事曲（作品 47）波兰版的版本说明 束 谏译《乐府新声》1999 年第 4 期
《天神不怪罪的人》音乐创作札记 李和平《云南艺术学院学报》1999 年第 3 期
小河边的回忆（歌词一等奖） 王瑞祥《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
世纪的太阳（歌曲一等奖） 汪 军词 汪 军曲《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
我们的祖国最美（歌曲一等奖） 汤昭智词 朱鸿雁曲《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
啊老师（歌曲一等奖） 王俊青词 王誉胜曲《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
避雨（歌曲一等奖） 张文忠词 新文等曲《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
班集体（歌词二等奖） 卢伟杰《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
校园里飞来一群百灵（歌词二等奖） 上官翰清《中小学音乐教育》1999 年第 5 期
妈妈，我对您说（歌词二等奖） 李瑞萍《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
校园里飞来一群彩碟（歌词二等奖） 桂 荣等《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
学燕子，学蜜蜂（歌词二等奖） 鲁 尘《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
摆渡的老爷爷（歌词二等奖） 张 冰《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
女孩的长发（歌词二等奖） 楼丹丹《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
献给祖国（歌曲一等奖） 郭荣安词 韩宝泉曲《中小学音乐教育》1999 年第 6 期
地球村的友谊（歌曲一等奖） 郑南词 李钧道 曲《中小学音乐教育》1999 年第 6 期

背篓街（歌曲一等奖） 夏劲风词 刘剑曲《中小学音乐教育》1999年第6期

不做小皇帝（歌曲一等奖） 安 晓词 邱传钧曲《中小学音乐教育》1999年第6期

朝阳·夕阳（歌曲一等奖） 何君君 谷晓娅曲《中小学音乐教育》1999年第6期

《新定九宫大成南北词宫谱校译》珍藏本发行 古 天《乐器》1999年第1期

北京音乐厅1、2月份节目预告《乐器》1999年第1期

首都乐坛4、5月主要演出活动一览 俞 跃《乐器》1999年第3期

鲁宾斯坦缤纷录——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年《音乐爱好者》1999年第1期

莫扎特书信选（一） 钱仁康《音乐爱好者》1999年第1期

听乐笔记 朱 伟《音乐爱好者》1999年第1期

转瞬即逝的光彩流星——小提琴家拉宾和他录制的CD 最作人《音乐爱好者》1999年第1期

拉赫玛尼诺夫演奏的肖邦作品 张桂林《音乐爱好者》1999年第1期

俄罗斯岁月（中） 章嘉华《音乐爱好者》1999年第1期

宝丽金专柜《音乐爱好者》1999年第1期

Eml专柜《音乐爱好者》1999年第1期

华纳专柜《音乐爱好者》1999年第1期

上扬专柜《音乐爱好者》1999年第1期

NAXOS专柜《音乐爱好者》1999年第1期

音乐邮件 罗 兰《音乐爱好者》1999年第1期

鲁宾斯坦缤纷录——他眼中的霍罗维茨与海菲兹 辛丰年《音乐爱好者》1999年第2期

留学美国随笔之二——美国肯特大学"世界音乐研究中心"的中国乐队 洛 秦《音乐爱好者》1999年第2期

莫扎特书信选（二） 钱仁康《音乐爱好者》1999年第2期

巴赫——古典，Play? 伦毅杰《音乐爱好者》1999年第2期

室内乐精品——布拉姆斯的三重奏及最佳唱片版本 牟 强《音乐爱好者》1999年第2期

马勒《第八交响曲》版本比较 王崇刚《音乐爱好者》1999年第2期

强强联手——企鹅古典音乐大全系列 孙 皓《音乐爱好者》1999年

第 2 期
俄罗斯岁月（下） 章嘉华《音乐爱好者》1999 年第 2 期
最超值的贝多芬交响曲集 小 白《音乐爱好者》1999 年第 2 期
《儿时情景》 吴维忠《音乐爱好者》1999 年第 2 期
宝丽金专柜《音乐爱好者》1999 年第 2 期
EMI 专柜《音乐爱好者》1999 年第 2 期
上扬专柜《音乐爱好者》1999 年第 2 期
华纳专柜《音乐爱好者》1999 年第 2 期
NAXOS 专柜《音乐爱好者》1999 年第 2 期
鲁宾斯坦缤纷录——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年《音乐爱好者》1999 年第 3 期
辛丰年其人（上） 严 锋《音乐爱好者》1999 年第 3 期
莫扎特书信选（三） 钱仁康《音乐爱好者》1999 年第 3 期
百年经典中的大提琴 CD 林应荣《音乐爱好者》1999 年第 3 期
台湾《CDHI/唱片音响购买指南》首选唱片（一） 乡 愚《音乐爱好者》1999 年第 3 期
环球唱片专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
环球唱片专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
EMI 专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
华纳专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
风潮专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
NAXOS 专柜《音乐爱好者》1999 年第 3 期
中国乐队的第一张节目单——留学美国随笔之三 洛 秦《音乐爱好者》1999 年第 3 期
鲁宾斯坦缤纷录——键盘上有欢乐有烦恼 辛丰年《音乐爱好者》1999 年第 4 期
辛丰年其人（下） 严 锋《音乐爱好者》1999 年第 4 期
莫扎特书信选（四） 钱仁康《音乐爱好者》1999 年第 4 期
永恒的瞬间——切利比达凯珍贵指挥艺术文献再现 陈 立《音乐爱好者》1999 年第 4 期
施纳贝尔演奏的莫扎特钢琴协奏曲 张桂林《音乐爱好者》1999 年第 4 期
“彼得与狼”——“三星带花”的“入门”CD 夏 宰《音乐爱好者》1999 年第 4 期
台湾《CDHi/唱片音响购买指南》首选唱片（二） 乡 愚《音乐爱

好者》1999年第4期

环球唱片专柜《音乐爱好者》1999年第4期

EMI专柜《音乐爱好者》1999年第4期

华纳专柜《音乐爱好者》1999年第4期

NAXOS专柜《音乐爱好者》1999年第4期

中国乐队的第二张节目单——留学美国随笔之四 洛 秦《音乐爱好者》1999年第4期

《斯特拉文斯基自传》选萃 徐康荣《音乐爱好者》1999年第4期

鲁宾斯坦缤纷录——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年《音乐爱好者》1999年第5期

莫扎特书信选（五） 钱仁康《音乐爱好者》1999年第5期

诗与美的壮丽篇章——贝多芬《升C小调弦乐四重奏》（弦乐队版） 吴 兵《音乐爱好者》1999年第5期

巴赫2000 陆佳敏《音乐爱好者》1999年第5期

TELDEC精致多元的典范《音乐爱好者》1999年第5期

埃尔加：《谜语变奏曲》 张 宗《音乐爱好者》1999年第5期

环球唱片专柜《音乐爱好者》1999年第5期

EMI专柜《音乐爱好者》1999年第5期

华纳专柜《音乐爱好者》1999年第5期

NAXOS专柜《音乐爱好者》1999年第5期

斯卡拉歌剧院及其博物馆和图书馆 刘靖之《音乐爱好者》1999年第5期

鲁宾斯坦缤纷录——阿图尔·鲁宾斯坦自叙剪辑 辛丰年《音乐爱好者》1999年第6期

莫扎特书信选（六） 钱仁康《音乐爱好者》1999年第6期

环球唱片专柜《音乐爱好者》1999年第6期

EMI专柜《音乐爱好者》1999年第6期

华纳专柜《音乐爱好者》1999年第6期

NAXOS专柜《音乐爱好者》1999年第6期

爱乐！为精神，为灵魂——评鲁成文的《激动！为什么激动？——古典音乐赞美诗》 侯红骊《音乐爱好者》1999年第6期

其 它

关怀 嘱托 期望——李岚清视察天津音乐学院侧记 杨 为《人民音乐》1999 年第 1 期
请到互联网上去寻找音乐 历 声编录《人民音乐》1999 年第 2 期
中国文联发表严正声明《人民音乐》1999 年第 6 期
昔日母校耀华 今日人才济济 胡海林《人民音乐》1999 年第 7 期
优秀青年演员研究生班学员谈艺术心理素质 杜义芳综述《中国音乐》1999 年第 2 期
民族的空间、现代的光色 杨 青《中国音乐》1999 年第 2 期
倾听世界窗口的声音 王黎光《中国音乐》1999 年第 4 期
岁月蹉跎一卷书——都司湖畔教学译著录 廖宝生《黄钟》1999 年第 3 期
浅谈作为音乐和舞蹈的桥梁的节奏 徐 敏《黄钟》1999 年增刊目录
民间舞蹈的伴奏音乐特点 王歆之《黄钟》1999 年增刊目录
试论音乐院校图书馆工作人员的音乐修养 戴 香《天籁》1999 年第 1 期
谈音乐院校图书馆音乐资料室工作人员的知识结构 赵世媛《天籁》1999 年第 4 期
任鸿翔副院长逝世《交响》1999 年第 1 期
谈旅游与音乐文化 丁 琳《交响》1999 年第 3 期
金文达先生逝世《交响》1999 年第 3 期
在庆祝西安音乐学院建校 50 周年大会上的报告 翟志荣《交响》1999 年第 4 期
我院增设舞蹈编导专业《交响》1999 年第 4 期
书法与琴法比较之初论 浦富煌《音乐探索》1999 年第 3 期
开创四川音乐学院美好未来——四川音乐学院 60 周年校庆献词 黄万品《音乐探索》1999 年第 4 期
精励图治，喜迎辉煌 冯 远《音乐探索》1999 年第 4 期
争创名校，再展宏图 唐朝纪《音乐探索》1999 年第 4 期
花甲不言老，桃李满天下 冯光钰《音乐探索》1999 年第 4 期
艺术档案的特点及管理 陈建伟《音乐探索》1999 年第 4 期

三思而后行——身韵教学剖析 庞丹《乐府新声》1999年第1期

再谈中国古典舞身韵在基本训练中的价值 沈 艺《乐府新声》1999年第2期

论田汉早期创作中的观念剧 吴 戈《云南艺术学院学报》1999年第3期

对当前电视文艺晚会的反思 郝扑宁《云南艺术学院学报》1999年第3期

二胡情结 樊祖荫《乐器》1999年第1期

今世琴缘 赵寒阳《乐器》1999年第1期

音乐会上 朱文卿《乐器》1999年第1期

我和双簧管 曹 亮《乐器》1999年第1期

情与琴的交响——何浩总经理访谈 廖 勇《乐器》1999年第1期

做有声有色的音乐人 王 欣《乐器》1999年第1期

罗兰在美国音乐城那什维尔 王民海译《乐器》1999年第1期

跨越重洋的隔世之晤 罗 敏《乐器》1999年第1期

北京海资曼钢琴公司 扬中长鸣乐器厂 杨 宇 苏 明《乐器》1999年第1期

北京乐器一条街琴行辑览 付淑娟《乐器》1999年第1期

国产管乐器一展风采 上海民乐厂重奖夺魁《乐器》1999年第1期

星海乐器呈现喜人转机 星海公司赞助拍摄《民族的礼赞》《乐器》1999年第1期

重回手风琴 李遇秋《乐器》1999年第2期

纸琴 高建梅《乐器》1999年第2期

琴缘也是乐缘 田 龙《乐器》1999年第2期

琴童趣 杨天娲《乐器》1999年第2期

二胡随想 杨 雪《乐器》1999年第2期

宋飞三见总书记 李 昊 刘 铮 文 刘 铮 摄《乐器》1999年第2期

乐琴 李德真《乐器》1999年第2期

名琴的飨宴 郑 荃《乐器》1999年第2期

二胡也应该是最棒的 赵寒阳《乐器》1999年第3期

填补乐器空白的人——李信征 邓慧君《乐器》1999年第3期

战鼓擂 张仰胜《乐器》1999年第3期

难忘琴童年代 魏育茹《乐器》1999年第3期

乐中得趣 徐 硕《乐器》1999年第3期

火星闪耀 龚 琪《乐器》1999 年第 3 期
父子琴艺 同曲同功 陈贻鑫《乐器》1999 年第 3 期
克亚克 李德真《乐器》1999 年第 3 期
名琴拊掌录 赵 杨编译《乐器》1999 年第 3 期
魔鬼的颤音 宋莉莉《乐器》1999 年第 3 期
《地铁练习曲》 黄枕宇《乐器》1999 年第 3 期
三强联手成立吉他技术联盟 王民海译《乐器》1999 年第 3 期
大师挥棒 情系童心 子 牛《乐器》1999 年第 3 期
盛中国夫妇琴韵倾城 贾玉海《乐器》1999 年第 3 期
珠江钢琴的足迹《乐器》1999 年第 4 期
童志成的盛世豪情《乐器》1999 年第 4 期
来自珠江的消息《乐器》1999 年第 4 期
让键盘上的新世纪提前到来《乐器》1999 年第 4 期
乐器之外的拥有《乐器》1999 年第 4 期
我们的根 金 钰《乐器》1999 年第 4 期
寻找音乐教育的根基《乐器》1999 年第 4 期
孔子向师襄学琴 李 凌《乐器》1999 年第 4 期
斯坦恩的钢琴 莫扎特《乐器》1999 年第 4 期
噪音 郭文景《乐器》1999 年第 4 期
少年琴友张堤 李贵武《乐器》1999 年第 4 期
琴键上的梦 金 苑《乐器》1999 年第 4 期
感慨与欣慰 李 洁《乐器》1999 年第 4 期
欧阳修的琴说 李 凌《乐器》1999 年第 5 期
唉，乐器 张安玲《乐器》1999 年第 5 期
二泉作证 韩静霆《乐器》1999 年第 5 期
如水琴缘 张海伦《乐器》1999 年第 5 期
“铜管大王”的平凡事 韩辉丽《乐器》1999 年第 5 期
千年等一回——金海鸥铸就新世纪第一钟 刘红庆《乐器》1999 年第 6 期
我的克雷蒙那 郑 荃《乐器》1999 年第 6 期
九十九支唢呐 刘 滢《乐器》1999 年第 6 期
乡下的手风琴 王 力《乐器》1999 年第 6 期

学琴经验谈《乐器》1999年第6期
乐器知多少《乐器》1999年第6期
复活的敦煌乐器 庄 壮《乐器》1999年第6期
笛子与笛子音乐 刘镇钰《乐器》1999年第6期
电声先锋《乐器》1999年第6期
数码乐器的真正魅力 楚小帅《乐器》1999年第6期
我与“小星星”，还有《小星星》的故事 黄 荟《音乐爱好者》1999年第1期
永远是音乐 吴维忠《音乐爱好者》1999年第1期
乐（yue） 赵世民《音乐爱好者》1999年第1期
德沃夏克纪念馆朝圣 宏志信《音乐爱好者》1999年第1期
凡尔赛宫的喷泉音乐 刘靖之《音乐爱好者》1999年第1期
不要去想，而是去亲近——趋近德沃夏克之路 吕正惠《音乐爱好者》1999年第2期
汲汲于迷一般的音乐——布鲁克纳音乐演绎谈 鲁成文《音乐爱好者》1999年第2期
历久弥新的老大师们 刘 蔚《音乐爱好者》1999年第2期
发烧友往后的日子怎样过 苏立华《音乐爱好者》1999年第2期
认真对待VCD小影碟的出版 陈贻鑫《音乐爱好者》1999年第2期
却令灯下裁衣妇 误剪同心一半花——笛子艺术漫谈 孙焕英《音乐爱好者》1999年第2期
海顿和他的《创世纪》 杨周怀《音乐爱好者》1999年第2期
韵（韵） 赵世民《音乐爱好者》1999年第2期
回忆德彪西 康 荣《音乐爱好者》1999年第2期
自我放逐的俄狄浦斯王 夏 宏《音乐爱好者》1999年第2期
音乐中的第二次世界大战 徐健人《音乐爱好者》1999年第2期
音乐邮件 罗 兰《音乐爱好者》1999年第2期
莫扎特音乐与中国文化 李 岩《音乐爱好者》1999年第3期
民乐界给我留下了非常好的印象——郭文景上海之行如是说 本刊编辑部《音乐爱好者》1999年第3期
以志纪念 吴维忠《音乐爱好者》1999年第3期
拿索斯的新手笔 田 力《音乐爱好者》1999年第3期
购片偶拾 鲁成文《音乐爱好者》1999年第3期
诗人与唐老鸭——摆放CD的理论与实际 吕正惠《音乐爱好者》1999年第3期

五光十色电影音乐 李耀伦《音乐爱好者》1999 年第 3 期
通 赵世民《音乐爱好者》1999 年第 3 期
“贝九”的命运 康 荣《音乐爱好者》1999 年第 3 期
音乐邮件 罗 兰《音乐爱好者》1999 年第 3 期
影院音响在发展 阿波罗《音乐爱好者》1999 年第 3 期
随感埃尔加 鲁成文《音乐爱好者》1999 年第 4 期
儿时的协奏曲 董 田《音乐爱好者》1999 年第 4 期
佩利亚斯与梅丽桑德 夏 宏《音乐爱好者》1999 年第 4 期
听曲意识流 吴维忠《音乐爱好者》1999 年第 4 期
音乐游记《音乐爱好者》1999 年第 4 期
和 赵世民《音乐爱好者》1999 年第 4 期
集中营交响曲 钱星博《音乐爱好者》1999 年第 4 期
音乐邮件 罗 兰《音乐爱好者》1999 年第 4 期
话说家庭影院 阿波罗《音乐爱好者》1999 年第 4 期
往后有谁像辛丰年 张小册《音乐爱好者》1999 年第 5 期
“老古板”的自白——塞尔访谈录 王崇刚《音乐爱好者》1999 年第 5 期
说“体动” 鲁成文《音乐爱好者》1999 年第 5 期
清气澄余滓 杳然天界高——切利比达凯的音乐境界 杨燕迪《音乐爱好者》1999 年第 5 期
永恒的“渴慕”与“废墟”——想象舒曼 吕正惠《音乐爱好者》1999 年第 5 期
永远的霍罗维茨 李耀伦《音乐爱好者》1999 年第 5 期
法兰西的骄傲——马斯内 钱钟海《音乐爱好者》1999 年第 5 期
穿过夜空的爱 吴维忠《音乐爱好者》1999 年第 5 期
险风恶浪中的搏击——《暴风雨》 夏宏《音乐爱好者》1999 年第 5 期
伤君此生未尽才 康 荣《音乐爱好者》1999 年第 5 期
声 赵世民《音乐爱好者》1999 年第 5 期
音乐邮件 罗 兰《音乐爱好者》1999 年第 5 期
大学时代的音乐轶事 莫 斯《音乐爱好者》1999 年第 6 期
莫扎特的声音 马慧元《音乐爱好者》1999 年第 6 期
以艺术代替革命——钢琴家波里尼 吕正惠《音乐爱好者》1999 年

第6期

与马勒沟通 **张小册**《音乐爱好者》1999年第6期

与斯塔克一席谈 **孙　皓**《音乐爱好者》1999年第6期

爱乐二题 **阿　坚**《音乐爱好者》1999年第6期

最好的演绎 **刘自立**《音乐爱好者》1999年第6期

音乐与友谊 **陈　立**《音乐爱好者》1999年第6期

回首贝多芬 **吴维忠**《音乐爱好者》1999年第6期

真正的幸福 **鲁成文**《音乐爱好者》1999年第6期

奏 **赵世民**《音乐爱好者》1999年第6期

趣味古典音乐入门（上） **小　白**《音乐爱好者》1999年第6期

大提琴的魅力 **林　勇**《音乐爱好者》1999年第6期

多伦多的街头爵士乐节 **朱贤杰**《音乐爱好者》1999年第6期

外国人眼中的阿炳 **康　荣**《音乐爱好者》1999年第6期

音乐邮件 **罗　兰**《音乐爱好者》1999年第6期

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/2000

Contents

Academic Studies

Chen Qishe: Studies in Temperament, /philosophy of Music & Temperdment, 1999

Wu Xiaoping: Studies in Notation, 1999

Ji Ling: Studies in Folk Songs, 1999

Yao Yijun: Studies in Music of Local Operas During the end of 20thCentury and the beginning of 21st Century

Chen Shuang: Studies in *shuo chang* (musical narration) music from 1997 to 1999

Shao Xiaojie: Summary of Chinese Musical Archeology Materials & Research Results, 1999

Gao Lei: Summary of Chinese Musical Archeology, 1999

Lin Chen: Studies in Chinese Modern/Contemporary Music History, 1999

Bi Minghui: Studies of Western Music History in Mainland China, 1999

An Luxin: Studies in Composition Theory, 1999

Liu Pei: Studies in Musical Psychology, 1999

Chen Yanting: Studies in Musical Aesthetics, 1999

Jiang Cunmei: Studies in Musical Performing Aesthetics, 1999

Li Xin: Trends of Studies in Ethnomusicology, 1999

Deng Jun: Studies in Music of the Minorities, 1999

Wu Jie: Situation of Internal Studies in World Music, 1999

Summaries of Music Education

Tong Xin: Professional Music Education, 1999

Wu Jieli: Music Education in Normal Colleges, 1999

Composition & Relevant Comments

Ju Qihong: Operas and Musicals, 1999

Cai Qiaozhong: Chinese Symphonic Compositions, 1999

Peng Zhimin: Middle Size and Small Size Musical Compositions, 1999

Peng Li: Traditional Instrumental Music Compositions, 1999

Summaries of Special Topics

Zheng Changling: Chen Yang and His *yue shu* (Book of Music) Studied by 20th Century's Academic Vision

Zhou Yun: Comparative Studies in Sino-Japanese Music, 1999

Li Ming: Papers and Proceedings of Three Seminars on "A Critical History of New Music in China" (Collected Essays on History of Music in China, Volume No. 7)

Special Report

Liu Jingzi: Music in Hong Kong, 1999

Musical Performing Arts

Bian Meng: The Art of Piano Performance in China, 1999

Qi Kun: Studies in Pipa's Performing Techniques, 1999

Xu Jiangzhen: Introduction to Theses of Vocal Music Published in

1998, 1999

Shi Weizheng: Summary of Vocal Music Theses in the Country, 1999

Collected Materials

- **Kong Yilong**: Chronicle of Music in 1999
- **Musical Competitions & Awards**:

He Zhiling: Name List of Internal Music Competition Winners, 1999

Botu Guole: Name List of International Music Competition Winners, 1999

Materials Warehouse of the *Annual of Chinese Music*

Files of Music Compositions Composed by Cao Guangping, He Shaoying, Li Wenping (submitted by the composers)

Hong Ying & Li Mei: Internal & International Music Network Addresses

Abstracts of Seven Doctoral Dissertations

Zhao Talimu: A Study in Chinese Northwestern Folk *Songs-dong gan* Folk Songs-Transmitted in Central Asia

Liu Yong: A Study in Chinese suona Music

Sang de Nuowa: Music History of the Naxizu Nationality

Hao Weiya: Stravinsky's Symphony: Inheritance and Originality

Liu Fulin Dai Dingcheng: European Polyphonic Music Between The 9th and 16th lentury: Its concepts and Forms of Harmony Yu Danhong: John Cage's Musical Thoughts and Creation Chinese Local Opera and the Ryukyu Suite Dances

Musical Performances

Performances of the China National Symphony Orchestra, 1998 – 1999

Performances of the Choir of China National Symphonic Orchestra, 1999
Yang Chaoying: Performances of the Shanghai Symphonic Orchestra, 1999

Musical Publications
Archive of Audio Publications
Wu Jieli: Index of Theses Concerning Normal Music Education, 1999
Shao Xiaojie: Catalogue of Documents of Chinese Musical Archeological Discoveries and Studies in 1998
Li Mei: Index of Theses in Music, 1999

Afterwords by the Editor
Contents in English

编后记

年鉴一直保持每卷有一篇编后记，以对读者、作者及参与编撰者有一个交待。尤其是把编辑的心情和编辑过程中被支持、被鼓舞而生的感激与振作表达出来，让各位同道明白我们坚持把《中国音乐年鉴》办下去的信心。

十多年来，《中国音乐年鉴》的创办者们举步维艰，却始终不懈地背负“史工”的重责，而且吸引了一批有着共同志向的人们一起承担这份编撰史书的重责，更吸引了一大批忠实读者。因为他们深知《中国音乐年鉴》的分量是“一册在手，全局在胸”；随着时间的流逝，这套书的文献价值将愈益宝贵。

迄今已出版13卷，为了补上前两年由于诸多原因而未能按时出版，继去年同时补出了

1998、1999 两卷，这次又是两卷（即 2000 卷、2001 卷）同时操作。当然，这迟到的两卷不是因为我们工作懈怠，实在是大家共知的经费尴尬。所幸，尽管有很多困难，我们仍一直存在。我们常在似乎“山重水复疑无路”时，得到有识之士的支持。天津音乐学院自 1998 卷起与我们共同编辑本书，就体现了一种历史责任。其他一些有识之士以另一种方式在默默担当着“史工”的角色。这些更激励我们摒弃个人得失，继续这项没有即时的荣誉、却功在长久的事业。

《中国音乐年鉴》的创办人（其实是音乐研究所这个实体）在设计、组织、编辑、成书这一系列工作中，不觉间形成了年鉴的总体风格：不似通常专业年鉴那样是该专业的年度状况反映，而是以对当年学术成果的介绍为基本框架，辅以年度状况的资料罗列。我们曾想改变原来“一贯制”的做法，以资料的收集整理为主展开工作，并通过“档案方式”给历史再多一点叙事，但做起来很困难。在前两卷中，我们得到上海交响乐团提供的年度演出情况，信息含量是较为理想的。在这一卷中，我们仍得到上海交响乐团提供的详细资料。之所以重提这件事，是期盼众家看到这里，也会为我们提供准确翔实的资料，使我们能尽量全面地记录当下发生过的所有事件，为后人留下一份全面可信的备忘录。

这些年，各音乐院校、艺术学院及师范院校都增设了一些新专业，扩招了很多学生，新增了一些硕士点、博士点，产生了一大批新的学位论文；各个城市都有很多演出活动，除了国内巡演这样的大事情，还有国际间的演出活动；音乐艺术品的创作者们有了更灵活的生存方式，因而也就有了形式更多样化的作品。这些事件，这些成果，即构成了正在流淌的“历史之河”的河中之水，反应了当下人们的行为方式、关注焦点、研究方法和思维走向，也是《中国音乐年鉴》理所当然地要记录的文化故事。

说了以上这些心里话，是为了告诉大家：我们仍然在这里，随

时准备记录下已经与正在发生的音乐文化故事，并希望把你的故事告诉我们，我们将告诉后人……

编 者

2003 - 6 - 22 于北京

封面
书名
版权
前言
目录
综述
学术研究
陈其射●1999年乐律学研究
吴晓萍●1999年乐谱研究综述
计陵●1999年民歌研究综述
姚艺君●世纪交替当口上的戏曲音乐研究
陈爽●1997-1999年说唱音乐研究综述
邵晓洁●1998年中国音乐考古资料与研究成果综述
高蕾●1999年中国音乐考古综述
林晨●1999年中国近现代音乐史研究综述
毕明辉●1999年中国大陆西方音乐史研究综述
安鲁新●1999年作曲技术理论研究
刘沛●跨世纪的中国音乐心理学
陈燕婷●1999年音乐美学综述
蒋存梅●1999年音乐表演美学研究回顾
李莘●1999年民族音乐学动态
邓钧●1999年少数民族音乐研究综述
吴洁●1999年国内世界音乐研究状况
音乐教育的综述
童昕●1999年专业音乐教育综述
吴洁丽●1999年师范音乐教育
创作及有关评论
居其宏●大庆之年话丰收——1999年的歌剧音乐剧创作
蔡乔中●“征集”与“委约”双管齐下的中国交响乐创作——1999年中国交响乐创作综述

彭志敏●见诸乐谱的中小型音乐作品——以《音乐创作》全年刊发者为例
彭丽●世纪末的奉献——1999年民族器乐创作综述
专题综述
郑长铃●20世纪音乐学术视野中的陈旸及其《乐书》
周耘●1999年的中日音乐比较研究
李明●台北、北京、香港先后举行《中国新音乐史论》研讨会
特别报告
刘靖之●1999年香港音乐状况
音乐表演的回顾
卞萌●1999年中国钢琴艺术发展状况回顾
齐琨●闻见花香——20世纪90年代琵琶演奏技法研究综述
许讲真●1998、1999年声乐论文介绍
石惟正●1999全国声乐论文综述
资料汇编
1999年音乐活动纪事
孔义龙辑●1999年音乐活动纪事
音乐比赛评奖
贺志凌辑●1999年国内音乐比赛获奖者名单
博吐郭勒辑●1999年国际音乐比赛获奖名单
资料库
●作曲家作品档案——曹光平、何少英、李文平提供
洪颖李玫辑●国内外音乐类网站一览
博士论题
赵塔里木●在中亚传承的中国西北民歌——东干民歌研究（提要）
刘勇●中国唢呐音乐研究（提要）
桑德诺瓦（和云峰）●纳西族音乐史（提要）

郝维亚●继承与创新——斯特拉文斯基交响乐研究（提要）
刘富琳●中国戏曲与琉球组舞（提要）
余丹红●约翰·凯奇的音乐思想与创作（提要）
戴定澄●《欧洲早期和声的观念与形态》（提要）
音乐演出情况
●中国交响乐团1998-1999年演出情况
●中国交响乐团合唱团1999年演出情况
●上海交响乐团1999年演出情况
音乐出版档案
吴洁丽辑●1999年师范音乐教育相关论文索引
邵晓洁辑●1998年中国音乐考古发现与研究文献目录汇编
李玫　张春香辑●1999年音乐论文目录索引
●英文目录／1999年度
●编后记
目录